
3 1761 08695639 8

ÁNGEL LASSO DE LA VEGA.

CALDERON DE LA BARCA.

ESTUDIO

DE LAS

OBRAS DE ESTE INSIGNE POETA,

CONSAGRADO Á SU MEMORIA

EN EL SEGUNDO CENTENARIO DE SU MUERTE.



MADRID.
IMPRENTA Y FUNDICION DE M. TELLO,
IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.
Isabel la Católica, 23.
1881.



1903

[illegible]. Keade How did Calderon know Shakespeare's plays. [illegible]

A. Rubió y Lluch. El sentimiento del honor en el teatro de Calderon. Barcelona 1882

cf Huszar p148.

CALDERON DE LA BARCA.

ÁNGEL LASSO DE LA VEGA. y Argüelles

CALDERON DE LA BARCA.

ESTUDIO

DE LAS

OBRAS DE ESTE INSIGNE POETA,

CONSAGRADO Á SU MEMORIA

EN EL SEGUNDO CENTENARIO DE SU MUERTE.



MADRID.
IMPRENTA Y FUNDICION DE M. TELLO,
IMPRESOR DE CAMARA DE S. M.
Isabel la Católica, 23.
1881.

APUNTES BIOGRÁFICOS

DE

D. PEDRO CALDERON DE LA BARCA.

No es nuestro propósito trazar una biografía del ilustre príncipe de nuestra escena. Nada podriamos decir de la existencia de quien es tan alta gloria de nuestra patria, que no se haya consignado ya una y otra vez por escritores entusiastas de su genio; pero al ofrecer un modesto estudio de las obras que produjeron su talento profundo, su poético númen y su riquísima fantasía, conveniente parece recordar por lo ménos al hombre en su vida social, por lo que en aquéllas se reflejan su carácter, sus condiciones morales, sus costumbres, sus virtudes y su manera de ser. Sólo daremos en este lugar, brevísima idea de cómo varon tan eminente cruzó por las sendas de la vida hasta llegar á una avanzada ancianidad, en la que aún brillaba con todo su esplendor aquella vívida y resplandeciente luz de su inteligencia. En ningun otro ingénio podrán ser más necesarias estas noticias, al apreciar el carácter de sus producciones. En

las de Calderon se reflejan esos afectos del alma, noble en todos sus impulsos, siempre elevada en sus miras, y refractaria á todo lo indigno y vulgar. Adivínanse en ellas, las varias situaciones por que fué pasando su existencia, tan prolongada como útil; los diferentes estados en que se ofreció, y sus cualidades morales, sobre todo, tan dignas de alabanza.

En los primeros dias del último año del siglo XVI, cupo á la villa de Madrid la gloria de que en ella naciera el insigne poeta dramático D. Pedro Calderon de la Barca. El 17 de Enero de 1600 es, pues, dia memorable en la historia de aquel pueblo, córte de España, y en la de esta nacion, madre de tantos hijos ilustres. Súbito y vago resplandor se esparcia por la escena patria, precursor del astro glorioso que en ella habia de aparecer, iluminándola sin cesar con sus fulgores durante casi todo el siglo XVII.

Niño Calderon, hizo sus primeros estudios en el imperial colegio de la Compañía de Jesus; jóven ya, cursó los más adelantados en las célebres aulas salmantinas, durante el cuarto lustro de su existencia; y si fué ó no aprovechado, y si aquellos fueron fructíferos, bien acertó á revelarlo. Algun tiempo hubieron de concederle su aprendizaje de la ciencia y de los clásicos, para consagrarse á los de otra índole más amena, á que le llamaban su inclinacion y su gusto, sintiendo ya en su mente ese fuego divino, dón concedido á los séres privilegiados, y á que se da el nombre de inspiracion. El estudiante, pues, escribió en muy temprana edad, la primera de sus obras

dramáticas, hoy perdida, titulada *El carro del cielo*, y á los veinte ó inmediatos años posteriores, dos de aquellas que hubieran bastado á su mayor celebridad: *La devocion de la cruz* y *En esta vida todo es verdad y todo mentira*. Ambas admirables creaciones son dos joyas de nuestra antigua escena. Ya en ellas aparecia el gran poeta; aún más, se mostraba el génio con toda su elevacion. Consignamos de pasada este hecho, porque, ¿podria decirse más para advertir en tan singular mancebo el precoz y admirable autor dramático?

Infiérese cómo corrieron sus años juveniles, á falta de datos positivos. Si no sobrado de fortuna, de noble sangre, de instruccion esmerada, de espíritu caballeresco, poético y galante, de corazon sensible á los encantos del amor, segun revela en sus bellas ficciones escénicas; no es temerario suponer que, ya aplaudido en tal edad por su talento y con un porvenir lleno de halagüeñas esperanzas, debió ser actor de aquellas aventuras novelescas, á que tanto se prestaban las costumbres de entonces, y que á su vez desempeñó á lo vivo, echado su airoso sombrero de plumas al rostro, rebozado éste con su capa y su toledana al cinto, en las calles de la villa sumidas en profunda oscuridad, el papel de rondador nocturno de alguna belleza, apasionada ó esquiva, oculta bajo el socorrido manto ó en la reja misteriosa, ni más ni ménos que los galanes y las damas de sus comedias; tipos ambos nacionales y de época, protagonistas de sus invenciones, llamadas *de ca-*

pa y espada, en las que autor alguno pudo nunca rivalizar con él. Sería mucho asegurar que la hoja de su acero permaneciera ociosa y en quietud, y ajena á todo lance de los comunes en tales tiempos, y más si se tiene en cuenta cuán susceptible é intransigente se revela sin cesar en los asuntos que atañen á la honra; deidad que esclavizaba entonces á sus leyes, con exigencias crueles y hasta con absurda tiranía en ocasiones, á todo corazon hidalgo.

Sábese, en efecto, merced á las diligentes investigaciones de un docto literato (1) que el poeta madrileño, allá en sus años juveniles, tuvo que dar al aire su espada, á consecuencia de haber causado á un hermano suyo mortal herida un comediante llamado Pedro Villegas. Perseguido fué éste hasta la iglesia de las Trinitarias, donde halló refugio en su clausura contra la justicia y gentes que le acusaban; pero no del airado D. Pedro, que parece se detuvo en los umbrales de aquel lugar sagrado. De otra aventura parecida, en la que tambien fué protagonista el famoso ingenio dramático, ocurrida en la iglesia de los Angeles dias anteriores, se habló por

---

(1) Don Juan Eugenio Hartzenbusch: *Memoria leida en la Biblioteca Nacional en* 1870. El señor marqués de Molins, en su libro *La sepultura de Miguel de Cervantes*, se refiere tambien á este suceso, haciendo notar que, habiéndose verificado en 1629, es de creer que antes del año 1635 que se designa como el del regreso de sus campañas de Flandes y Milan, donde se hallaba desde el de 1625, nuestro poeta debia hallarse en Madrid. Tal vez residió en la córte por la fecha en que ocurrió aquel lance, dando tregua á su servicio de las armas, regresando despues á continuarlo hasta el citado año 1635.

entonces en las gradas de los conventos, y otros *mentideros* de la villa. Si en tales episodios de la juventud de un siglo caballeresco aún, no hubiera sido actor nuestro madrileño insigne, preciso es admirar la fuerza y perspicacia de su espíritu observador al pintar aquellos, que no, sino esperimentándolos por sí mismo, pudieran ofrecerse con tan portentosa propiedad.

Sabido es que en todos tiempos nunca ha sido dada la fortuna á manifestar sus preferencias á los hombres dados á la profesion de las letras, y no pocos lastimosos ejemplos pudieran citarse, de los que las han cultivado con mayor brillantez, y han sido desheredados de su afecto. En este caso debió hallarse Calderon en su primera juventud, cuando apeló á unir aquellas en noble consorcio con las armas, á la manera de un Ercilla y de un ménos afortunado aún y tambien coloso por su ingénio, Miguel de Cervantes. Responde ademas la determinacion del jóven de clase distinguida, de abrazar el honroso ejercicio de las armas, á la costumbre de las gentes de noble alcurnia que en su caso se hallaban, y á las ideas de su siglo de servir de este modo á su patria y al rey, como personificacion de esta. Los tercios españoles á la sazon en Italia y Flandes, guerreando con su acostumbrada bizarría, contaron en sus filas al poeta insigne durante un período de diez años (del 1625 al 1635); no siendo de los más afortunados, á pesar del militar concepto que *con justicia* se adquirió, segun algun contemporáneo suyo, en

adelantos en su arriesgada profesion. Al año siguiente del último citado, abandonó Calderon el servicio de las armas, llamado por el rey Felipe IV á su córte,y siendo entonces agraciado por este monarca con el hábito de Santiago, cuya insignia ostentó siempre con legítimo orgullo sobre su traje de caballero, y más tarde sobre su manto sacerdotal. Honra y premio fué esta á sus servicios, y dió á entender en más de un paraje de sus obras, que vió así satisfechas sus ambiciones, jamás inmoderadas; si como es de suponer, acaso con más fundamento, no fué concedida esta distincion más bien por la excelencia de sus obras escénicas y su clarísimo talento.

Durante su ausencia en la campaña sostenida en país extranjero, se habían representado más de veinte de aquéllas, lo cual le hubo ya conquistado aplausos y renombre y marcado la senda que estaba llamado á recorrer para llegar al templo de la inmortalidad, ceñido de los lauros del saber y de la inspiracion, ménos costosos que los alcanzados en las lides, siempre salpicados de lágrimas y de sangre, por más que sean inmarchitos y fulgurantes para los vencedores. Que nuestro poeta tenia en mucho la profesion de las armas, lo prueba la bellísima apología que hace de la vida militar en una de sus comedias, en la cual fijaremos nuestra atencion en tiempo oportuno (1); pero su destino le encaminaba á otros fines, y otra era la mision de sus facultades extraor-

---

(1) *Para vencer amor, querer vencerle.*

dinarias en su existencia en el mundo. Siguió Calderon en la córte, hasta el año de 1640, época en que, despues de terminar su comedia, tambien perdida, *Certámen de amor y celos*, escrita por régio mandato, pasó á Cataluña con plaza en la compañía del Conde-Duque de Olivares, cuando este prócer acudió á aquellas provincias insurreccionadas, desde donde regresó á Alba de Tormes, á residir al lado del mismo, alejado del bullicio cortesano y en una ignorada y tranquila existencia. En 1649 vuelve á aparecer en el alcázar del rey de España, el vate ausente algun tiempo de él, ofreciendo nuevas obras, adecuadas algunas de ellas á egregias fiestas y faustos acontecimientos.

Al mediar el siglo, por el año 1651 al 1652, cambió por completo el aspecto del militar y caballero y su estado social. En este año recibe la respetable investidura del sacerdocio. Ministro del Señor, varon siempre de arraigadas creencias religiosas, no necesitaba que este grave carácter imprimiera un nuevo sello á sus producciones. A quien escribió en la primavera de su vida el poema dramático *La devocion de la cruz*, no le era menester realzar su fé profunda en la edad madura, ya revestido de los sagrados hábitos. Tampoco se advierte en sus novelescas y profanas acciones dramáticas, esta trasformacion tan súbita y completa. Copiosísimo raudal de nuevas inspiraciones, de nuevas y novelescas aventuras de todo género, siguió brotando de su fecundísima pluma. Más bien sus dramas devotos, ex-

ceptuando sus *Autos sacramentales*, fueron escritos antes de esta época de su vida. Lope de Vega, Moreto, el Mercenario Tirso, Tárraga, Mira de Mescua y Valdivielso, se consagraron de igual manera al servicio de Dios, sin dejar de aprovechar tan brillantemente la inspiracion de la Musa escénica. Calderon fué, ya con tan alto ministerio, el cantor místico de tantos sublimes poemas consagrados á ensalzar el misterio de la Eucaristía; pero no dejó de enriquecer singularmente el repertorio de su teatro profano. A pesar de la objecion de alguno, ignórase quién, que juzgaba *incompatibles el sacerdocio y la poesía*, Calderon siguió cultivándola, y adquiriendo el renombre de poeta católico, por el número prodigioso, dada la poca variedad á que se prestaban sus asuntos, de esos dramas teológicos debidos á su fantasía, su saber y su discrecion, únicos medios para poder producirlos tan admirables. Ya en la carrera sacerdotal, fué nombrado el madrileño ilustre, en 1653, capellan de los *Señores Reyes nuevos de Toledo*, y despues tambien *de honor* de palacio, y asímismo recibió otras mercedes, recompensas á sus valiosas prendas, servicios y virtudes. Durante treinta años consagró en los altares la santa forma, símbolo divino que tanto hacia resplandecer victorioso sobre la sagrada mesa que presidia en los cielos el nobilísimo Mercader, el Príncipe Redentor de la humanidad, al dar término á sus incomparables autos.

La existencia de Calderon no tiene otros acciden-

tes. «El teatro era su natural elemento, dice un ilustre crítico de sus obras (1), y todo lo demas fué, y no podia ménos de ser, episodios de su vida.» La noticia circunstanciada de sus obras dramáticas, más de ciento veinte; el órden de las fechas en que fueron escritas desde que contaba trece años hasta ser octogenario, con curiosísimas notas é ilustraciones á las mismas, se hallan en trabajos llevados á término por inteligentes escritores, y en especial por quien coleccionó todas las obras suyas que se han conservado, en una utilísima Biblioteca, monumento literario de nuestros tiempos (2), y tantas pruebas ha dejado de su laboriosidad y perspicaz talento en tales materias. Fácilmente se habrá adivinado que nos referimos al sábio académico, fallecido recientemente, D. Juan Eugenio Hartzenbusch. Tambien el que antes citamos, no ménos apasionado de nuestro poeta, y no ménos entendido y discreto, D. Patricio de la Escosura, perdido asímismo no há mucho para las letras, añadió nuevas observaciones y juicios á los ya conocidos de otros autores, á las producciones de aquel inmortal ingenio.

Sábese que Calderon escribió tambien mayor número de obras líricas del de las que se han conservado, entre ellas algunas poesías sueltas que alcanzaron premios en academias y certámenes.

---

(1) D. Patricio de la Escosura.

(2) *Biblioteca de Autores Españoles.* Las obras de Calderon forman cuatro tomos de la misma.

El simpático aspecto, el distinguido porte del sacerdote poeta, no se han perdido para la posteridad. Calderon revelaba en su alta y despejada frente, que coronaban blancos cabellos en los postreros años de su vida; en la viveza de su mirada, las extraordinarias dotes de su inteligencia. Dábanle sus facciones, si bien enjutas, cierta severidad al rostro, severidad que no existia, al decir de sus contemporáneos, en su trato afable, sencillo y bondadoso. No se cuenta, y como caso raro y sorprendente es de notar, que la envidia, tanto más osada cuanto más lejos se halla del mérito, tendiese sus asechanzas en su contra; siendo así que con quien más ensaña su encono, es contra la modestia y las virtudes; estímulos mayores para ejercer sus astucias y malignas artes. Apreciado de todos, de todos admirado, concedióle el cielo vida serena y apacible y esos goces del espíritu que se obtienen en el estudio, en el constante cultivo de las letras, y en los triunfos que como frutos de tal laboriosidad alcanzaba sin tregua su fecunda musa, tanto en los públicos escenarios de su patria, como en los de otros países, cuyos poetas se apresuraban á verter á su idioma sus bellas producciones, propagando su fama. ¿Se quiere prueba más evidente del poderoso influjo de nuestra dramática en el teatro extranjero?

El dia 25 de Mayo de 1681, fué de luto para la escena española y lo fué para el pueblo de Madrid, que tantos aplausos habia prodigado al que era gloria suya más inmediata como nacido en su suelo,

como era tambien gloria del arte, gloria nacional cual príncipe de la escena, y gloria en fin, de la inteligencia humana que no tiene patria, y que pertenece á todos. Calderon descendió al sepulcro colmado de laureles, colmado de las bendiciones del menesteroso y acompañado de las lágrimas de los que sentian la pérdida del amigo, lleno de bondad, de cortesana discrecion y elevado talento; del admirador de sus triunfos que reconocia á la vez las virtudes y grandeza del ejemplar sacerdote, del gran cantor de la honra castellana, de sus historias tradicionales, de la fe católica y del intérprete fidelísimo, en fin, del espíritu de su nacionalidad y de su época.

Calderon pertenecia á la congregacion de Presbíteros naturales de Madrid, desde el año 1663. A su fallecimiento, le consagró aquella, modesta sepultura en la iglesia de San Salvador. Demolido este templo, sus restos han estado en diferentes lugares, unas veces para tributarlos mayor honra, otras por precisarlo las circunstancias, y hoy por último reposan en el sagrado recinto propio de aquella congregacion, de que fué tan dignísimo individuo. La capital de España, su cuna, ostenta ya el tardío monumento, reclamado á su gloria, en la estátua que se eleva ante el clásico coliseo de la Pacheca.

Envidiable es la gloria adquirida por tan honrosos medios y que llegó á alcanzar el gran dramático del siglo XVII. ¿Cuáles no serían los goces del jóven, del hombre de edad madura y del anciano vene-

rable, al recibir de sus contemporáneos, general homenage á sus merecimientos? Figúrasenos verle sucesivamente, primero en el período más grato de la existencia, en el de las ilusiones y las esperanzas, ya halagado por las musas, recorrer los régios salones del alcázar del Buen Retiro, por sus agradables alamedas, ó la orilla del espacioso estanque, donde se representaban sus obras en flotante escenario, objeto de los plácemes del palaciego, de la curiosidad del vulgo; digno en su porte y acaso prodigando con ese saber conceptuoso que en él se advierte, á veces como tributo á la moda reinante, á hermosas damas, y tal como se revela en sus discretísimos diálogos amorosos, en sus inspiradas frases y en cada uno de sus armoniosos versos. Antójasenos encontrarle despues ya anciano, rodeando sus blancos cabellos la corona del ministro de Dios, y con la imperecedera de gloria sobre sus sienes, con la roja enseña del Apóstol sobre sus negras vestiduras, recorriendo con fatigoso paso en el solemne dia consagrado á la festividad del *Corpus*, las calles de la villa, y aspirando en su atmósfera el perfume del incienso, que en vaporosas nubes dejaba en pos de sí la suntuosa procesion con que se solemniza tan gran festividad. Entonces allí, parécenos que él sólo se atrae las miradas de la multitud; que esta le abre calle con respeto y complacencia, y acude luego presurosa á presenciar las representaciones al aire libre de sus inspirados autos; despertándonos la memoria del *fénix de los ingenios*, del

fecundísimo Lope de Vega, que en tiempo anterior habia alcanzado de igual modo inmensa popularidad.

Sensible es que no se conserven mayores datos y noticias sobre la existencia de varon tan preclaro. Todos los detalles que se refieren á la vida de un genio, interesan y son dignos de conocerse. Por fortuna nos quedan en gran número las obras de éste, que lo es tan elevado, para admirar en ellas el corazon del hombre y la inspiracion del poeta.

CAPÍTULO PRIMERO.

CARACTÉRES GENERALES Y DISTINTIVOS DE LAS OBRAS DE CALDERON (1).

I.

Un distinguido escritor, cuya pérdida, no muy lejana, es irreparable para las letras españolas, familiarizado con las obras de D. Pedro Calderon de la Barca, de quien era devotísimo (2), llama á este insigne poeta «su doctor en honra, su bello ideal y su tipo inimitable del español del mundo poético.» Como en tan breve definicion de sus cualidades está

---

(1) El presente estudio forma parte de otro más extenso y general llevado á término sobre nuestro teatro antiguo. No son, pues, de extrañar las referencias que en él se hacen á anteriores conceptos. Este modesto exámen de las obras del peregrino ingénio del siglo XVII, independiente del resto de aquel estudio crítico, se presta á ser ofrecido de tal modo. La circunstancia de habernos cabido la suerte de contribuir, aunque en pequeña parte, desde que se inició el patriótico pensamiento de celebrar el segundo centenario de la muerte de tan insigne poeta, á los trabajos que se han puesto en práctica para su realizacion, nos ha excitado á acudir tambien individualmente á honrar su memoria con la publicacion de este libro, exento de injustificadas pretensiones y que, en gracia á la intencion con que lo ofrecemos, la de concurrir á la gloria del génio, deseamos alcance la benevolencia que tanto há menester.

(2) D. Patricio de la Escosura.

hecho el retrato de quien de tal manera suspende y encanta á todo el que estime lo bello, lo digno y lo sublime; así le ofrecemos en el lugar que le corresponde entre los dramáticos que honran la antigua escena de nuestra patria.

Dificilísimo propósito es, sin duda, hacer un estudio de quien ejerce el dominio de nuestro teatro en su edad de oro, por lo ocasionado á incurrir en repeticion de juicios y apreciaciones ya emitidos, en ideas análogas á las ya expuestas sobre su mérito, despues de lo mucho que se debe á la crítica de estimables escritores, tanto de España como de otros países. Fundado es el temor y disculpable el desaliento del que, al coincidir acaso en sus opiniones con las ya enunciadas, sea juzgado con ligereza seguidor inconsciente de las mismas, ya que no por la malicia ó suspicaz desconfianza, engalanado de ajena erudicion y engreido con la trabajosa pero deslucida tarea del recopilador. ¿Cómo no conocer y estimar los juicios que ha merecido nuestro gran poeta de ilustres literatos que le han rendido el tributo de su admiracion y apreciado sus extraordinarias dotes? ¿Cómo no ampararse alguna vez con la autoridad de estos mismos para dar mayor fuerza á las opiniones propias? Tanto para llevar á cabo el exámen del ingénio á que ahora nos referimos, como el de los demas que son objeto del presente estudio, hemos inspirado nuestras apreciaciones en el de sus obras; y, aunque gratísima larga tarea, no nos ha faltado constancia para realizarla, in-

virtiendo en ella algunos años y recorriendo con detencion el no escaso repertorio de nuestro antiguo teatro. Si las observaciones producidas por este exámen son débiles y desautorizadas, culpa será de nuestra insuficiencia, culpa de un anhelo audaz y entusiasta. Es un estudio el nuestro, sin duda, muy inferior á los que ya se conocen, algunos excelentes; pero nos cabe la satisfaccion de deberlo á un asíduo trabajo, gustoso en verdad, como estimulado por una vehemente aficion, y sostenido, por tanto, sin tregua hasta su término.

Habian llegado los dias de mayor gloria para la escena patria. Paso á paso hemos seguido los ensayos, los progresos del arte dramático, y señaladamente en su período histórico, cuando apareció el génio colosal de Lope de Vega. Ninguno de los que, siguiendo su escuela, recibian entónces su inspiracion de la Talía española, áun entre los más dignos, llegó á alcanzar su popularidad, ni á conseguir sus mismos lauros. Lope eclipsaba á los demas; suyos eran los aplausos de todos. Iban apareciendo sucesivamente: Tirso, con su cómico gracejo, su vena epigramática, su facilidad poética y su inspiracion creadora; Alarcon, con su esmerado lenguaje, sus fines moralizadores y dogmáticos; Moreto, con su estilo natural, su fluidez, su discrecion y buen gusto; Rojas, con su portentosa imaginacion y con la doble y no comun propiedad de ser vehemente poeta en lo trájico y agudo y festivo en lo cómico, y á la vez otros autores muy estimables, conside-

rados como de segundo órden, aunque entre ellos se ofrecian algunos merecedores de competir en determinadas obras con los ya nombrados: pero ninguno de éstos, á pesar de sus brillantes dotes, lograba sobreponerse en popularidad al Fénix de los ingenios. Sólo un precoz autor dramático, soldado primero y sacerdote despues, como el mismo Lope, estaba llamado á obtener las preferencias del público, á heredar su fama y el glorioso renombre de Príncipe de la escena española. Este varon privilegiado era D. Pedro Calderon de la Barca. ¿En que se fundaba tan apasionada predileccion y por qué ese entusiasta aplauso de las gentes, que así oscurecia á los que se adelantaban en la escena patria adornados de tan valiosas prendas, que en su conjunto podian ofrecer la perfeccion del arte? ¿Por qué considerarle como el legítimo heredero del dominio de nuestra dramática? ¿Cuál era su superioridad? ¿Aventajaba á tan notables ingenios en todas sus cualidades? ¿Tenía las de todos juntos para dar cima á la difícil empresa de Lope, reformador á su vez de nuestro teatro? No, ciertamente: hállase la explicacion de este hecho, en que Calderon supo aprovechar todos los elementos que le ofrecia el drama ya formado, para trazar el que su época le exigia y darle más regularidad y perfeccion; en que su espíritu observador, su profundo talento y su númen vigoroso, unió á las bellezas del arte las ideas y los principios que dominaban los corazones españoles, así como á la forma novelesca el pensamiento filosófico. Unas veces

y otras, en su deseo de deleitar con la fábula amena, interesante y bien conducida, donde sobresaliesen la galantería española y los rasgos caballerescos de época, que con admirable instinto aprovechaba como tema constante é indispensable resorte de todos sus poemas escénicos, comprendió que sus ideas sobre la honra y la fé inextinguible arraigada en su alma, correspondian al espíritu del pueblo á quien dedicaba los frutos de su inspiracion. Así es, que los sentimientos de la fe y el honor, encarnados en el carácter nacional y en su altivez de raza, dominan en sus obras de todo género, ya sea el profano, ya el religioso. A estos sentimientos, eminentemente españoles, juntábanse en tan admirable ingenio, otros que, aunque á primera vista contradictorios, alentaban de igual manera en nuestro pueblo; el monárquico, expresion de respeto á la autoridad, cuyo prestigio es el de la ley, y el democrático, fundado en la dignidad personal, pero nunca rebelde y descomedido, leal siempre, y sólo oponiéndose á la arbitrariedad y á la injusticia, como protesta del proceder honrado contra las indignidades del poder despótico y abusivo. Estos mismos caractéres distinguen no pocas acciones dramáticas anteriores á Calderon; pero en este poetas son constantes. El sentimiento del honor es tema sostenido en todos sus dramas; si se quiere exagerado algunas veces, pero siempre plausible en su esencia; y este principio, caballeresco y moral en sus fines, variado en sus incidentes, lo mismo sobresale en el galan de capa y

espada, que en el príncipe ilustre, en el humilde villano y en el dios mitológico. El discreto rendimiento á la belleza; la galantería, que es el tributo de respeto y admiracion que se debe á las prendas y virtudes femeniles, son asimismo otros de los elementos que distinguen todas las invenciones de nuestro poeta sobre las de los demas. Nótase en éste, á la vez que carece de otras condiciones que adornan á los que ocupan alto lugar jerárquico en el arte. Se diferencia del que, como él, obtuvo el dominio de la escena, del portentoso Lope, no en la fecundidad, porque fecundísima era la fantasía de ambos, aunque en el número de obras tanto Lope le excediera; sino en que la copiosa inventiva de éste es superior á la suya. La del Fénix de los ingenios, no sujeta á la reflexion precisa para producir obras ordenadas y preconcebir una accion metódica y regular, sin saber á donde va, y conociendo sólo de dónde parte, halla recursos al paso para salir airoso de su empeño, y no le faltan para llegar á un término feliz. Pero en este mismo vuelo indeciso se detiene en los episodios, encariñándose con sus detalles, innecesarios tal vez, aunque gratos y novelescos, y luego sigue su camino á la ventura, vertiendo raudales de poesía, sencillo, tierno, espontáneo en la expresion de sus pensamientos, y cuidando, en medio de la vaguedad de su marcha, de revestir de distintivas formas los caractéres que crea, haciendo á sus galanes pundonorosos, á sus damas tiernas, apasionadas y prontas á los más nobles sa-

crificios, y consigue, por último, que el auditorio embelesado, sobre quien ejerce maravillosa fascinacion, le aplauda con entusiasmo. Alcanza aún mayor triunfo: que la más severa crítica de todos los tiempos reconozca su poderosa iniciativa en la reforma del drama español, único posible en los suyos y en consonancia con el carácter nacional, el solo que acaso podia prevalecer, por su forma, con las modificaciones de época, en la escena patria, con general aceptacion.

El autor de *La Vida es sueño* regulariza los planes de sus fábulas escénicas, los medita anticipadamente y se concreta más á su asunto. Su genio emprende el camino con más seguridad y firmeza, porque conoce de antemano los senderos que ha de seguir para llegar al fin á que se dirige, por más que éstos sean tortuosos y enmarañados, porque es dado á suscitarse dificultades para vencerlas; pero al cabo, sorprendiendo por sus medios inusitados, da término á una accion novelesca, haciéndose admirar por sus hábiles recursos y sus ingeniosos artificios, y ofreciendo un imprevisto y lógico desenlace. Acompaña á esto, si no la naturalidad de Lope, ni su flúida expresion poética, la que tanto le distingue, más grave, más entonada, bella tambien, pero innecesaria y sensiblemente adornada á veces de un lirismo culto, impuesto por el gusto extraviado y anti-estético de sus contemporáneos. Los errores de Lope son hijos de su espontaneidad; los que pueden hallarse en Calderon no tienen este carácter, porque

en él domina el juicioso y prudente cálculo, la reflexion y la profundidad de miras: obedece, más que á la fantasía, á la razon. Nace de esta desigualdad, que Lope, en sus naturales arranques, sigue los tiernos impulsos de su corazon, y los refleja en su encantador lenguaje con verdadera sencillez. Calderon es poeta más artificioso, pero lo es tambien más filosófico, más grandilocuente, más observador de la humanidad. Tan buen intérprete de sus afectos y pasiones, idealiza como él; como él, ofrece las escenas de la vida positiva: como él, es cómico con agudeza, y usa la discreta sátira, y es trágico cuando traza cuadros de sublime romanticismo, análogos á *La Estrella de Sevilla;* es correcto, vigoroso en la expresion; engalana el idioma con las riquezas de su siempre digno lenguaje, y se hace admirar en los sobresalientes rasgos de galante cortesanía, de su espíritu caballeresco, y en los portentosos de su profunda fé católica; estos últimos tan frecuentes en sus poemas escénicos, y no ménos apreciados por la crítica, más dada hasta ahora al estudio de sus obras profanas.

Lope concibe *El Alcalde de Zalamea*: Calderon lo perfecciona. En el uno existe la espontaneidad; en el otro la reflexion: la forma artística pertenecia á Lope: la brillantez de la obra terminada en sus detalles, á Calderon; el uno es complemento del otro, y unidos ofrecen las dos colosales figuras que serán siempre el más adecuado ornato en el grandioso peristilo del templo de la Talía española. Tales dife-

rencias existen entre ambos dramáticos insignes: notables son de igual modo las circunstancias que le desemejan de otros, tambien considerados de primer órden. En su comparacion con el donoso fraile de la Merced, se le encuentra tan conocedor como él, si no aventajándole, del corazon del hombre, pero careciendo de su malignidad epigramática, de su desenvuelta y facilísima frase y su diccion sencilla; en la que con Alarcon se establezca, se advertirá que este hablista excelente le superaba en otras dotes, cuales son la intencion moral de sus personajes, la regularidad clásica de algunas de sus obras, el esmerado pulimento del lenguaje, y el más frecuente propósito de producir una útil enseñanza en sus ficciones; en la que puede hacerse de él con Moreto, se observa que éste le sobrepuja como autor cómico, porque lo era admirable; y en la que á la vez se haga con Rojas, se notará que es con quien ménos diferencia se advierte tener; porque este ingenio, tan excelente como trágico, es el que más se le aproxima en cualidades, si bien por lo comun no le iguala. Felices rasgos característicos de otros autores de ménos importancia pudieran señalarse dignos del príncipe de la escena española; pero éstos no eran los constantes del mismo y los que le caracterizan en todas las inspiraciones de su musa. Calderon, no obstante estas desventajas, obtiene con justicia y de derecho, el imperio del arte dramático de nuestra pátria. Él resume en sí los esfuerzos de todos, y reune nuevas prendas que avaloran

más su mérito y que han extendido su renombre á extraños países, en alguno de los cuales el culto debido á su memoria, la entusiasta admiracion de que es digno, se ha anticipado, aunque sensible nos sea reconocerlo, al que nuestra nacion le tributa hoy, en desagravio del anterior desden y olvido en que le tuvo, causado por un ciego y apasionado exclusivismo y por una infructuosa obcecacion de escuela.

Calderon alcanza señaladísimo triunfo sobre aquellos autores que poseen individualmente cualidades tan várias, porque reuniendo las de todos, áun sin ser tan perfecta y determinada aquella en que se distinguió cada cual, ninguno le es superior en la sublimidad de pensamientos, en la buena disposicion de sus fábulas y en otras extraordinarias dotes que ya dejamos expuestas. Ninguno consigue como él, dar á la obra del arte los últimos toques, y ofrecerla, despues de haber dominado toda dificultad, acabada y primorosa, tal como la concibieron los que en ella pusieron mano desde un principio, con entusiasmo é inteligencia. Nos referimos á las obras que le pertenecen cuyo asunto fué ántes tratado por otros autores.

El pensamiento ideado por el genio nace y brota con la brillantez de la espontaneidad; estudiado, se ve que es susceptible de ser engrandecido, y otro genio logra el acierto de perfeccionarlo bajo el fuego de su inspiracion, hasta convertir en obra maestra la que, si ántes realizaba el ideal soñado, despues no llenaba por completo las exigencias del arte

en sus adelantos, sino con tal refundicion ó reforma. Para lograr este triunfo, Calderon poseia, como observa concisamente un ilustre poeta cuya reciente pérdida llora la musa de nuestro moderno Teatro (1), las dos condiciones más esenciales del autor escénico, «estas dos alas de la inspiracion dramática: espíritu de nacionalidad, intuicion de la forma y del efecto.»

Dotado, pues, de ellas, el gran ingenio pudo, con su talento privilegiado, acertar á corregir una falta de que por lo comun adolecen sus predecesores, en su mayor parte: la de su escasa invencion y artificio en la trama de la accion escénica. El habilidoso enlace de las obras de nuestro ingenio, sus planes meditados, sus recursos oportunos, su viveza para el manejo de la intriga que se complace en complicar, cuando se halla á punto de desenredarse, con nuevos incidentes, despertando creciente interes, y por último, los desenlaces de estas mismas tramas, tan naturales, sorprendentes y gratos, le dan una superioridad indisputable sobre todos los cultivadores de nuestra dramática antigua. Ofrécese igualmente su númen poético, disputando el más eminente lugar á los más afamados vates líricos de nuestro Parnaso; porque en sus poemas escénicos recorre todos los géneros, desde el que es del dominio del cantor épico, hasta el que pertenece al popular romance-

(1) D. Adelardo Lopez de Ayala. Discurso leido ante la Real Academia Española.

rista. No parando mientes en los lunares que el gusto corrompido de su tiempo imprime á veces en sus versos, éstos son armoniosos, llenos de sonoridad y de esa riqueza que prodiga en las descripciones, en la expresion de los amorosos afectos; y ofreciendo una admirable fluidez, se hallan embellecidos con oportunas sentencias, profundos pensamientos, y si se quiere, hasta con sus mismos desvaríos, cultos en ocasiones. Calderon fué el poeta necesario á su tiempo; el poeta meridional, el poeta español. Encanta su expresion poética; su versificacion, revestida de excesivas galas en ciertos momentos; sus bellas frases, que no interpretan á veces el sentimiento espontáneo, apasionado y lleno de ternura, sino el pensamiento atrevido, sublime y sentencioso, que no corresponde á las inspiraciones de la naturaleza, ni á impresiones conmovedoras; más bien el deseo de sorprender con la magia de un estilo brillante y fascinador, que impresiona sí, pero de muy diversa manera. Calderon es el poeta que revela al punto el cielo que ha alegrado su espíritu, el sol que ha dado luz á su ardiente fantasía, la tierra que le ha confiado su historia hazañosa y la de los hijos á quienes ha dado cuna; tan vehementes para amar, tan heróicos para vencer, tan susceptibles en su honor, y que le ha prestado, engalanada de sus primores, el aroma de la flor, el canto del ave, la dulzura de sus brisas y el murmullo de sus rios, para sus peregrinos poemas.

Motivo de alabanza se encuentra en nuestros dias

para el gran maestro del arte escénico, en lo que lo fué de ágria censura en tiempos anteriores, y que á tan notables capacidades como Luzan, Moratin y otros no ménos dignos, aún más cercanos á nosotros, arrastra la servil observancia de severas leyes literarias de antiguas épocas, renovadas é impuestas fuera de ocasion, al arte dramático español, y conocidas y desterradas anteriormente de sus cultivadores, como incompatibles con el gusto y carácter nacional. Calderon, siguiendo la escuela de Lope, no se cuida de explicar como él, por qué se revela contra tales preocupaciones; pero adopta sus mismas formas, vuela con su musa de un lugar á otro, por distintos y lejanos que sean entre sí, una vez y otra, en una sola jornada de sus comedias, y no tiene reparo en hacer más rápido el andar del tiempo y dar por supuesto que pasó, y no breve acaso, el que trascurre de escena á escena; pero todo con mayor regularidad, órden y verosimilitud que su antecesor en grandeza y en genio.

La idea filosófica que preside en alguna de las obras más notables de Calderon es, como ya hemos indicado, uno de sus rasgos más distintivos y que más admiracion y alabanzas le proporcionan, así como su universalidad en el desempeño de todos los géneros antes tratados por sus predecesores. Reune la circunstancia, comun á la verdad en éstos, pero digna de notarse, de ser admirable su acierto y oportuna facilidad para ofrecer en difícil contraste lo cómico con lo trágico, lo sublime con lo festivo, obe-

deciendo á la exigencia de la costumbre y los gustos de un auditorio al que no preocupaba la idea de que en situaciones levantadas lo festivo y ocasionado á la risa estorbase evidentemente y llegara á desvirtuar en parte los mejores efectos dramáticos.

Apreciado Calderon como pintor de costumbres, ningun otro poeta, á no ser Alarcon en alguna de sus obras, puede con él rivalizar. En este género es inmejorable. Sus comedias son preciosos cuadros de los usos de la sociedad de su tiempo, amenísimos por sus novelescos argumentos, y de un interes que absorbe la atencion por completo y seduce y cautiva al espíritu. En cada una de estas obras, denominadas de enredo, de intriga ó de carácter, y más comunmente *de capa y espada*, muestra su ingeniosísimo autor lo inagotable de sus recursos escénicos, nuevos, variados y llenos de travesura, y como natural actor en ellas, al *gracioso*, que lo es el criado, de hecho y de derecho; personaje á quien corresponde amenizar el diálogo con sus chistes é intervenir en la accion con sus torpezas ó bellaquerías. El amor delicado es el principal elemento de esta clase de obras. Todas las grandes virtudes del alma, el honor, la fiel amistad y los más puros afectos, á la vez que los celos, la inconstancia, las rivalidades y las más vehementes pasiones, tienen cabida en ellas, unidos á aquel sentimiento, y ofreciendo en su conjunto el reflejo exacto de las costumbres de la sociedad de la España de entonces.

«Hasta en los dramas de Calderon que represen-

tan las costumbres modernas, dice Schlegel, el más entusiasta de nuestro poeta entre los críticos extranjeros, y que en su mayor parte descienden al tono de la vida vulgar, nos sentimos encadenados por un encanto fantástico, sin que sepamos considerarlos como comedias en el sentido ordinario de la palabra. Las comedias de Shakespeare están compuestas siempre con las costumbres inglesas, porque la inspiracion cómica debe referirse á las cosas locales y conocidas, y la parte romántica está siempre tomada de cualquier teatro meridional, porque no es el sol natal suficientemente poético. En España, por el contrario, pueden ser aún consideradas las costumbres nacionales bajo un punto de vista ideal. Es verdad que esto no hubiera sido posible á habernos introducido Calderon en la vida doméstica, en donde la necesidad y el hábito reducen todo á límites estrechos y vulgares.»

Calderon, considerado como trágico, supera á todos los que le precedieron en la escena patria, y sólo Rojas puede elevarse á su altura, en *García del Castañar*. En los dramas de aquel *El Mayor mónstruo los celos*, *La Hija del aire*, *Los cabellos de Absalon*, *A secreto agravio, secreta venganza*; en la titulada *En esta vida todo es verdad y todo mentira* y otras, se presentan rasgos y situaciones que enaltecen el vigoroso talento dramático del poeta, que consigue ofrecer en su mayor exaltacion las grandes pasiones y los afectos generosos en su mayor heroicidad, y que pinta admirablemente, incurriendo en inexactitudes

históricas, pero jamas calumniando, el noble carácter de un héroe determinado, sin desfigurarlo, y que da el condigno castigo al que lo merece por sus hechos.

Revélase en todas las producciones del docto poeta, ya al cortesano y al caballero, ya al soldado y al sacerdote, bien aquellas pertenezcan al género galante, urbano y palaciego, bien al mitológico, bien al heróico ó al religioso como drama ó alegoría, y siempre al español apasionado de su patria, inspirado en su amor á ella, y que no concibe más suprema hidalguía que la castellana; que no halla otro modo de pensar y sentir los afectos y pasiones, ni de discurrir, que el característico de nuestro suelo meridional, y que apropia el lenguaje, los rasgos, las acciones distintivas del genio español, á personajes de muy diversa nacionalidad y de remotos tiempos. La musa que inspiró á Calderon su primer poema dramático *El Carro del cielo*, antes de entrar en la juventud, no le abandonó, áun consagrado al sacerdocio, y siendo ejemplar ministro de Dios durante los treinta últimos años de su prolongada existencia, si bien dejó sus profanos atributos. Entonces trocó la carátula, emblema del arte cómico, por la sagrada antorcha, símbolo de la fé, de una fé siempre encendida, á cuya luz se trazaron las más sublimes composiciones, cuyo objeto era ensalzar el gran misterio de la Eucaristía.

Es de admirar en Calderon, cómo nada hay vedado para su inteligencia y extraordinarias facultades:

lo profano y lo sagrado; la Historia, la Mitología; la vida de los alcázares, la de la pequeña aldea, la de la culta sociedad cortesana y sus costumbres y manera de ser, los misterios de una calle sumida en las sombras nocturnas que encubren á la dama en su reja y al embozado rondador en la esquina de la plaza solitaria; las andanzas del caballero de escudo al brazo y lanza en ristre; los encantos de las maravillosas leyendas tradicionales; los extraños amores y las venganzas de las inmortales deidades olímpicas; el triunfo de la fe cristiana alcanzado por sus mártires en glorioso suplicio, y aquel mundo ideal y simbólico, donde todo se anima y toma cuerpo para ensalzar la grandeza, la suma bondad, el inefable sacrificio de un Dios al hacerse mortal para redimir al género humano.

El sentimiento del honor, que tan poderoso dominio tiene en el teatro calderoniano, y que tanto lo caracteriza, por ser en él mismo su más bella y constante apología, es tambien en todos los poetas de nuestra antigua escena, vehemente y profundo, y se halla de igual manera idealizado con los rasgos más brillantes del genio. No puede ménos de ser así, porque tal modo de sentirlo caracteriza y distingue á los españoles de aquella época. Desde Lope de Vega advertimos este culto al honor, admirablemente expresado, en todos los que despues de él, hasta Calderon, alcanzaron gloria y renombre en la escena española. El primero de aquellos poetas hace que Sancho Ortiz posponga la realizacion de sus

amorosos ensueños, á los deberes del honor; Guillen de Castro interpreta vigorosamente la tradicion que es gala de nuestro bellísimo Romancero, al impulsar al Cid á que vengue en el padre de la que ama, causando su infortunio, la ofensa hecha al que le dió el ser, porque así se lo exige el honor; Rojas demostrará en la grandiosa figura de García del Castañar, que sobre los celos más crueles está el respeto al Monarca que le ofende y hace desgraciado, porque su honor se lo manda, como tambien le impone el empuñar el acero contra la inocente esposa en quien tiene sus venturas. Otros dramáticos presentan, asimismo, repetidas situaciones análogas ó diferentes, en que los más exaltados arranques de la pasion se contienen ante el honor, que se impone sobre todo. De Calderon, de tan notabilísimo campeon de la honra, serian innumerables las citas y ejemplos en que el caballero, el bien nacido, saben refrenar los impulsos de su justa venganza y reprimen todos sus deseos, ante los severos mandatos de aquella inflexible deidad. Por el honor, el agraviado en él, se convierte en juez de su causa, y abrogándose la triste y justa facultad de las leyes, de castigar al que delinque, ejerce la venganza por sí propio, no porque se halle exento de piedad cristiana, ni reconozca el respeto debido á la humana justicia, sino porque de otra manera el decoro mancillado no encuentra cumplida satisfaccion. El honor le pide sangre vertida por su mano; conviértelo en su frenético adorador, y sólo la muerte del que le

ha ofendido rehabilita su fama. En tan exagerados intérpretes del sentimiento de la honra simbolizaban nuestros antiguos dramáticos el carácter nacional, y ninguno como Calderon lo eleva hasta el heroismo, dando terrible ser á D. Lope de Almeida y á Pedro Crespo, que, vengadores de sus agravios, asombran por los medios con que previenen la vindicacion de su honra.

Tal es la fuerza del mérito que sobresale en los dramas calderonianos, que los más rígidos preceptistas de la escuela clásica, en medio de sus censuras á lo que ellos consideran errores y defectos, y que á veces no lo son, que ninguno de los mismos, de los más conceptuados, deja de rconocerlo. Tampoco le niegan las especiales dotes que le adornaban y se atraian el general aplauso. Luzan, Nasarre, Montiano y Luyando, Huerta, Jovellanos, D. Nicolás Moratin y otros, con mayor ó menor franqueza, más ó ménos á su despecho, tienen que convenir, á pesar de su intransigencia, en que es preciso considerar á Calderon como digno de toda alabanza, como modelo en el arte, como envidiado por la ignorancia, como embelesador y profundo poeta, como el que era en sus tiempos delicia de todos, y como el que de todos lo ha de ser *mientras no se desdeñe la voz halagüeña de las Musas* (1).

Tan sublime ingenio recorrió casi todo el siglo XVII, honrado por los monarcas que en este tiem-

---

(1) Jovellanos.

po ocuparon el sólio español, aplaudido con vivísimo entusiasmo de las gentes, y respetado siempre por su virtud y su modestia, y por último, por su ancianidad venerable. No era aquella centuria en nuestra patria como la anterior, la que iluminó en sus albores un sol de gloria. Una decadencia que no era de esperar, y tan sorprendente como las innumerables y rápidas glorias conseguidas, se indicaba amenazadora en la época en que floreció el ingenio de nuestro poeta. Cierto es que el cuerpo desfallecia, pero el espíritu alentaba seguro, y con razon se vanagloriaba de los ánimos heredados para arrostrar la adversidad, porque en los buenos y en los que tienen fe la desdicha no abate; aflige, sí, y nada más noble que la dignidad del infortunio. Calderon se dirigia á un pueblo que le comprendia, que como él se llenaba de orgullo al recuerdo de las glorias patrias, y atesoraba su misma fe religiosa y sus mismos sentimientos nobles y levantados.

II.

A la crítica adusta y parcialmente prevenida no le es difícil encontrar puntos, al parecer vulnerables en el que es objeto de sus censuras y hace blanco de sus tiros; pero tambien acontece que estos suelen embotarse ó no consiguen ocasionar daño alguno. Háse ensañado, no solamente en Calderon, sino en los dramáticos de la escuela de Lope de Vega, por su rebeldía contra los preceptos aristotélicos, y no

hemos de insistir en este punto. Harto debatidos están ya tan infundados cargos, y despues de todo, resulta que aquellos poetas se hallan redimidos de culpabilidad, si en efecto la tuvieron al seguir las corrientes de su tiempo y amoldarse á sus costumbres y manera de ser en la suya de escribir. Si delito puede considerarse la infraccion de aquellas leyes, fué cometido á sabiendas y arrostrando la animadversion de sus partidarios.

Otro cargo de mayor peso se hace al autor de *El Mágico prodigioso*: el haberse sometido á las influencias del mal gusto de su época, desviándose de la naturalidad y sencillez en la expresion poética, y no ser extraño del todo á las extravagancias del *gongorismo*. A la verdad, que fuerza es convenir que tal censura es fundada. Pecó en este sentido el excelente dramático, sin duda con harta frecuencia. Abusó del exuberante ornato de aquella escuela fatal, reincidiendo una vez y otra en sus amaneramientos y fatigosas exageraciones. No habrá lector de nuestra época á quien no le estorben y disgusten, áun admirando el gran ingénio y elevacion, en nada vulgar, que revela el conceptismo de Calderon, esos rasgos inoportunos del afectado estilo *culto*, que desposeen á su brillante y florido lenguaje poético, de la naturalidad, de la verdad en la expresion, que constituyen la mayor belleza. Cierto es que tan privilegiado autor se diferencia en este defecto, tan comun entónces, de los demas. Estudiado, pues, bajo el aspecto de seguidor del gusto preferido en el lenguaje

de las musas, se distingue sobremanera por la sonoridad, armonía y fluidez de su versificacion, por la facilidad de sus giros, por lo atrevido de sus metáforas, por lo nuevo de sus conceptos, nunca deslucidos con pensamientos vulgares, y porque jamas llegó á ser incomprensible.

No es tampoco de olvidar que Calderon dá á entender muy claramente que transigia con esta imposicion del mal gusto. Recuerda con oportunidad uno de los más entendidos y discretos apreciadores del mismo, á quien la muerte acaba de arrebatar á las letras y á nuestro afecto, siempre agradecido á las benévolas deferencias de su carácter bondadoso (1), cierto pasaje de una de sus comedias, en que, despues de una escena de conceptuosos y alambicados giros, dicen sus interlocutores:

FABIO. Palaciegas discreciones,
Poco fruto y mucho ruido.
FISBERTO. Déjame vivir, que *de esto*
Se pagan los entendidos.

Así, pues, reconocido lo censurable de tan sensible defecto, fácil nos es hallar la explicacion de cómo un hombre tan conocedor de la belleza, que tan bien la sentia, y cuyos instintos eran tan delicados, pudo, sin apercibirse ya, por la costumbre, de lo que ofendia á esta deidad, seguir á sus enemigos, en concepto de cultista. No somos los únicos que

---

(1) D. Juan Eugenio Hartzenbusch.—La comedia de Calderon á que se alude es la titulada *El Acaso y el error.*

nos damos una explicacion á este hecho, á primera vista incomprensible. Si disculpa cabe al mismo, hállase precisamente en el resabio de moda en las letras, en el mal gusto reinante, que exigia al ingenio se elevase en direcciones desusadas, en donde habia de extraviarse de seguro; que gozaba en los febriles delirios de la imaginacion, empeñada en oscurecer y exagerar los conceptos, hallando más digno de aplauso un forzado juego de palabras que un pensamiento profundo expresado con elegante sencillez. Este mal gusto era de época, no sólo existia en nuestra nacion entre los secuaces de Góngora, excelente poeta á pesar de todo, sino tambien en otras, donde, sin saber por qué, reinaban, pareciendo comunicarse, tan extrañas corrientes. Escritores de discrecion y primoroso estilo, de la inmensa poesía de Calderon, no podian incurrir sino á sabiendas en tan gran defecto. La popularidad del autor dramático consiste en todo tiempo en grangearse el agrado del público, y del vulgo sobre todo, que exige, en su menor ilustracion, el lenguaje á que se ha acostumbrado y que mejor comprende ó le satisface. Sabido es que el estilo del autor de *Las Soledades* invadia las páginas del libro religioso, ya fuera en prosa, ya en verso, que se enseñoreaba de la cátedra sagrada y ejercia tiránico imperio en la escena. Calderon hizo, pues, lo que sus contemporáneos en ésta; escribió para el auditorio de su tiempo, adoptó algunas veces el lenguaje alambicado y culto, porque entónces era el que acaso probaba la mayor suma de

ingenio; y tanto es así, que puede inferirse, sin duda alguna, que cedia á tal exigencia de la moda, al advertir que jamas incurriria en pedantesco lirismo, en absurdas hipérboles de las que llegan á fatigar el ánimo por lo incomprensibles, como otros desafortunados poetas escénicos. Calderon, y no insistimos más en este punto, fué conceptuoso, porque su tiempo le exigia que lo fuese. Ejemplos tenemos en la presente época de cuán fácil es arrastrar á los más autorizados autores dramáticos, por las sendas que el mal gusto señala, al manifestar sus preferencias por un género ó escuela determinada en el arte, y tambien fuera del arte.

Siguiendo el capítulo de cargos que la severidad de la crítica presenta contra el más elevado de nuestros poetas escénicos, debemos recordar el que no es de escasa cuantía, dada la vastísima instruccion de que era poseedor quien así lo ocasiona. No puede decirse con entera propiedad que los dramas de Calderon, del género histórico, tienen este carácter definido; porque si bien los hechos lo sean, sus héroes, aunque pertenezcan á la más remota antigüedad, son personajes de su tiempo, y en muy poco ó en nada les da el lenguaje adecuado á las costumbres de la época y nacion á que pertenecen. Sus anacronismos son frecuentísimos; si bien éstos, y con especialidad en sus comedias mitológicas, parecen, en ocasiones, intencionados, y se hallan puestos en boca de los *graciosos*, en cómicas situaciones. Como análogo defecto al de falta de propiedad de colorido

en los dramas cuyos asuntos se refieren á pasadas edades, se le agrega otro de no menor importancia; tal es el error en que incurre en materias geográficas. En efecto; este descuido es evidente en algunas de sus obras; los lugares que designa suelen hallarse muy distantes de donde los supone, y cae en notables inadvertencias en este concepto. No es él solo quien las comete: muchos otros autores las ofrecen tambien, y no como disculpa de todos puede alegarse la poca ilustracion del vulgo, ó lo indiferente que podia ser á los más instruidos la verdad y la exactitud tan necesarias áun en los detalles, así como que tampoco se les exigia á aquellos en las ocasiones donde no es posible admitir la libertad más absoluta de invencion.

Tal vez, por lo que respecta al lenguaje modernizado que da á los personajes antiguos, podia encontrarse en cierto modo explicacion plausible en el deseo de hacerlos más comprensibles al mismo vulgo; pero tal conjetura no satisface del todo, y únicamente añadiremos, no para relevar de censura al poeta español, sino para consignar un hecho, que ilustres dramáticos extranjeros, pertenecientes á una escuela en extremo exigente en la propiedad de los accidentes más nimios en la escena, caian á su vez en iguales defectos, convirtiendo las figuras más notables de su historia antigua en contemporáneos suyos, por el carácter que les prestaban y el lenguaje en que les hacian discurrir. Tampoco insistiremos más sobre esto, porque hemos de recordar más ade-

lante, en los pasajes donde se hallan, tales inconveniencias.

Fácilmente puede vindicarse al poeta madrileño de otras acusaciones de que es objeto por las exigencias de la crítica. Siéntase en absoluto, que los caractéres que presenta en sus diversas producciones tienen gran parecido; que hay identidad en sus rasgos, y que esta monotonía no corresponde á la magnitud de su ingénio ni al vigor de sus facultades creadoras. Conviniendo en que no carece de fundamento semejante cargo, por la falta de novedad en tal sentido en sus comedias *de capa y espada* y las designadas con el nombre de palaciegas, y en éstas no con el extremo que se afirma; fuerza es tener presente la especial fisonomía de estas obras de costumbres de época, y sobre todo, el número de las que son debidas á tan fecundo autor. Aun así y todo; dados los hechos que constituyen el drama de enredo de esta índole, que necesariamente hallan su base en novelescas intrigas amorosas, en armonía con los usos del tiempo en que se ofrecian en la escena, existen marcadas diferencias entre los personajes de unas y otras ficciones, como hemos de observar más adelante. Este género especial de nuestro teatro que, al denominarse *de capa y espada*, indica las atrevidas aventuras que le dan colorido, tenía ademas sus exigencias de forma, de accidentes y episodios, á que estaba acostumbrado, desde Lope de Vega, el público de los corrales. Las comedias de esta índole, constituyendo ya un numeroso reper-

torio, no se prestaban á esa variedad en sus figuras, á esos rasgos distintivos que desemejan los caractéres. El galan de capa y espada posee siempre las mismas cualidades; apenas varía en alguna especial. Ha de ser enamorado, valiente, resuelto, guardador de su honra, y por ella ó por sus celos, ó por los deberes de la amistad, pronto en todo momento á sacar la hoja de su espada; ha de experimentar las consecuencias de su audacia al penetrar en la estancia de la dama que pretende, bien llamado por ésta ó favorecido por codiciosa sirviente, apelando al comun recurso del escondite, de donde sale á la llegada del padre, tutor ó hermano, rebozado el rostro, dando cuchilladas á diestro y siniestro y matando la luz para no ser conocido. Tal personaje ha de verse víctima de quiméricas ofensas é infidelidades, acaso por las sospechas que un discreto manto le infunde, suponiendo que oculta á la que le ha jurado serle constante, y ha de reñir por tal motivo con quien imagina que estorba sus galanteos. He aquí, pues, el protagonista de esta clase de comedias. En total, su parecido es inevitable: individualmente se diferencian no poco estas figuras escénicas, siempre interesantes y simpáticas. Estúdiense las de Calderon, y ha de convenirse en ello.

Las damas de estas mismas fábulas tienen, por la misma razon, análoga fisonomía. Prescindiendo de la que ofrecen muy especial las de nuestro poeta, y refiriéndonos á la que distingue á las de este género, las hallamos á todas apasionadas y altivas, ya ocul-

tando con el disimulo la violencia de su afecto, ya resueltas para afrontar los riesgos á que se exponen, buscando hasta en sus mismas viviendas al amante olvidadizo y veleidoso, protegidas del socorro del manto, ya mudando su traje por el varonil, para ejercer sus venganzas ó traerse al descarriado nuevamente á su voluntad, ya acudiendo al terrero ó á las rejas de las ventanas, donde puede conversar tiernamente con su nocturno rondador. Frecuente es hallarlas procurando ganarse el corazon del que galantea á la hermana ó á la amiga, envidiosa de las preferencias que obtiene. Con respecto á los padres, tutores ó hermanos, siempre se encuentran ejerciendo su secundaria mision. Suspicaces y exagerados en sus recelos y en sus precauciones, es muy de acontecer que salgan burlados en ellas no pocas veces, dado el género de vida femenil y las costumbres de entonces. Estos personajes viven en sobresalto contínuo, apercibiendo el acero para la venganza ó para exigir la satisfaccion que cumple á la ofensa y lograr que despues del escándalo quede ésta deshecha al desenlace de la intriga. Encontramos, por último, al *gracioso*, tipo especialísimo de las comedias españolas, en necesaria intimidad y confidencias con sus amos, oyendo á estos interminables relaciones de sus amoríos, sus celos, sus valentías, sus impresiones tristes ó alegres, y siendo el intermedio de sus citas, el guardador de sus espaldas, el que recibe en las suyas los desahogos del mismo, el que pone en juego todos los recursos de su bellaque-

ría en favor de los intereses de aquél á quien sirve con lealtad admirable, y el que por regla general ofrece, en contraste con la temeraria bizarría de su señor, un miedo cómico á todo peligro, que por lo comun rehuye apelando á la fuga. Digna pareja de esta siempre simpática figura, es la doncella traviesa, burlona, de ancha conciencia, interesada y codiciosa, fácil tercera de todo amorío, no siempre ejemplo de fidelidad, y ocasion tal vez por sus traiciones de complicados lances y desagrados terribles.

Dados estos caractéres, que constituyen los que juegan en tal clase de obras, júzguese lo difícil que es la variedad de los mismos, de esos personajes, todos actores de unas mismas ó parecidas intrigas, todos con iguales afectos y pasiones, todos sujetos á idénticos lances, peripecias y peligros, y obligados á reflejar las costumbres, el lenguaje de una época, y agradar á espectadores que sólo así concebian la comedia *de capa y espada*. Calderon, no obstante, repetimos, ofrece notables diferencias de caractéres y contrastes muy marcados en las de esta clase.

Más fundado es el defecto, que tambien se le señala, de adjudicar los mismos sentimientos, la misma manera de discurrir y de expresar sus afectos á los amantes de distintas épocas; resultando que un héroe romano ó un dios mitológico, es un verdadero galan de terciado sombrero de plumas, capa al hombro y toledana al cinto. Fuera de este género especial entre sus ficciones dramáticas, ¿quién puede insistir en el enunciado cargo de que Calderon care-

cia de inventiva para crear caractéres con cualidades muy diversas, cuando presenta algunos que han llegado á ser afamados por la grandeza de su individualidad?

En breve hemos de estudiarlos; en breve pasarán revista ante nuestros ojos las figuras de Segismundo, de D. Lope de Almeida, de Cósdroas y Heraclio, de Pedro Crespo, D. Lope de Figueroa, Don Fernando de Portugal, de Tuzani, de Marienne, de Semíramis, del Tetrarca de Jerusalen, de Cipriano y otros, que han de desmentir los reparos de una crítica vulgar, no fundada en detenido estudio y seguidora más bien de anteriores opiniones, emitidas con harta ligereza. Las pasiones que agitan á la humanidad en sus diferentes aspectos se manifiestan en aquellas figuras, personificando á cada una de ellas con tal variedad que las desemeja por sus diversos caractéres.

La ménos fundada de las faltas en que se dice incurrir Calderon, y por ende todos los autores dramáticos de nuestra antigua escena, es la de carecer de un propósito útil, de una enseñanza provechosa, y de ofrecer muy escasa moralidad en sus invenciones. Refiriéndonos al poeta que en estos momentos examinamos, puesto que ya hemos observado en los otros anteriores hasta qué punto es justa y aplicable semejante acusacion, y salvando, no obstante de ella, en desagravio á la verdad, á Alarcon, el ingenio terenciano, fácil es la defensa de aquel príncipe de nuestro teatro en el grave olvido que se le atribu-

ye. Ciertamente que no existe en sus obras el fin determinado de ridiculizar un vicio social, de combatir por medio de la accion dramática los efectos de las malas pasiones, evidenciando este propósito como las reglas clásicas lo preceptúan; pero, en cambio, en los hechos, en las virtudes de que adorna á sus personajes, en la manera de discurrir y obrar éstos, y en los honrados pensamientos que pone en sus labios, la enseñanza moral, el ejemplo de lo bueno, más ó ménos directamente, llegan á alcanzar, en mucha parte, el mismo fin conveniente y plausible. Así, se hacen atractivas para toda clase de gentes, y para el vulgo áun más, las ideas del pundonor, de la honradez y de los sentimientos dignos. De este modo, se puede tambien hacer odioso el vicio y repulsivas las ridiculeces humanas, y dar merecido premio á las virtudes haciéndolas simpáticas. Los personajes de Calderon llenan cumplidamente el fin de la comedia novelesca y no dogmática, cuyo género no se cultivaba entónces, porque no se pretendia tuviesen este carácter las invenciones escénicas. Calderon llenaba todas las exigencias de su época, en sus fábulas admirables, que exponia y desarrollaba, revistiéndolas de gran interes, hasta llegar á un hábil y nunca violento desenlace; y unia á esto, que de su ficcion misma, de su mismo argumento se desprendia, por la bondad de sus personajes, por sus dignas acciones; la enseñanza moral que se echa de ménos por algunos. ¿Cuáles son los tipos más comunes y más favoritos de nuestro poeta?

Aquellos que revelan la honradez hasta un grado heróico. No puede idealizarse más la caballerosidad, las virtudes del hombre, atento, sobre todo, á su fama, ni hacerlo de mejor manera que el discretísimo Calderon. La susceptibilidad en materia de honra no puede llevarse á mayor extremo. Sus galanes, por lo comun, y exceptuando los casos en que los presenta olvidados de sus deberes, no disculpando sus hechos, sino evidenciando sus faltas, son decorosos y atentos á su opinion; y si existen algunos en quienes predomina más que el amor ideal el sensual, y no tienen reparo en manifestar su audaz desenvoltura y libertinos proyectos, esta misma libertad no es de sorprender, porque entraba en los usos admitidos y no era rechazada del público de entónces. Igual explicacion puede darse á la excesiva licencia que en los caractéres de esta índole, mucho más acentuados, se habia tomado antes el célebre y donoso fraile de la Merced, el maestro Tirso de Molina.

Por lo que respecta á las damas del Teatro de Calderon, sabido es que tanto Lope de Vega como él, y siéndole superior en este sentido, fueron los que más delicadamente supieron concebirlas; salvo algunas excepciones en este último. Dechados de virtudes femeniles hallamos á muchas damas de nuestro ingenio cortesano, que enseñan á la vez, con su conducta y con sus palabras, los deberes sociales de la mujer.

No existe, pues, la inmoralidad que se supone en

las obras de Calderon. En ellas, siquiera incidentalmente, se ridiculiza el vicio, no falta el epígrama para las flaquezas del corazon humano, y se enaltecen las acciones dignas, sin necesidad de la constante advertencia y recuerdo de que se camina á un fin moralizador determinado. Censurable es siempre tocar los extremos. El teatro no debe ser escuela de malas costumbres, pero tampoco es su exclusiva mision moralizar en determinada forma. Preferible es que el autor se proponga un fin concreto en la leccion moral que envuelva su ficcion escénica; pero no es justo anatematizar al que, con el deseo de entretener la atencion del auditorio, prescinda de este objeto; siempre que no perjudique, con sus libertades ó encubierto fin, á las buenas costumbres y á las conveniencias que le exige todo concurso digno de respeto. Plausible es en toda ocasion, enseñar deleitando, bien sea indirectamente, como lo consigue Calderon, en nuestro concepto, en algunas de sus obras.

De advertir es, que estos cargos, hechos á tan ilustre dramático, proceden, en su mayor parte, del anterior siglo y de la intransigencia de la escuela literaria en boga entonces. En nuestros dias, se halla completamente libre de aquellos, porque han perdido toda su fuerza tan parciales censuras. En cuanto á las que ha alcanzado de la crítica extranjera, y de Sismondi especialmente, nacidas, sobre todo en éste, de sus diferentes creencias religiosas, y por lo tanto, descaminadas y sin fundamento alguno; nada dire-

mos, puesto que han sido ya refutadas por críticos españoles, y aún por otros extranjeros, entre ellos, con más conocimiento de su teatro, por Mr. Philarete Chasles. Como caso raro y sorprendente, puede, en verdad, citarse aquel en que alguno pretenda convertir en faltas y errores, lo que son bellezas y rasgos dignos de general aplauso y estimacion. En cambio, innumerables son los juicios de escritores de otros países, más ó ménos acertados, en que se reconoce el mérito de tan ilustre ingenio. Los alemanes apasionados sobre todos de su grandeza y sábia filosofía, son los que con mayor entusiasmo y más detencion le han estudiado (1). Entre los que fuera de España se han consagrado á profundizar el espíritu de su teatro, comprendiendo sus bellezas, pueden citarse, en primer término, á Schlegel, su decidido partidario, al mencionado Chasles, á Schack, su acertado apreciador; á Puibusque, á Schmidt, á Ticknor, que no lo es muy justo con sus obras del género religioso, y algunos otros más.

---

(1) Una prueba más de esta preferencia y atencion que de antiguo profesan los alemanes al teatro calderoniano, es la representacion que hace pocos años se hizo en Düsseldorf del drama *El Gran Príncipe de Fez,* arreglado á aquella escena, y de la que da curiosa noticia en su excelente obra *La Walhalla* el ilustre hispanófilo D. Juan Fastenrath, con cuya amistad nos honramos: «Es tan grande la propaganda de Calderon entre nosotros, que —dice tan discreto escritor á este propósito—segun las probabilidades, se realizará la idea de representar *El Gran Príncipe de Fez* tambien en Elberfed y Colonia. ¡Cuánto lo celebrariamos!—añade—pues un drama de Calderon es una fuente viva de inspiracion: es una bella oásis en el desierto de nuestro teatro.»

¡Cuánto celebramos, á nuestra vez, tal tributo de admiracion en suelo extranjero al Príncipe de nuestra escena!

No una vez sola se ha pretendido establecer un paralelo entre el célebre dramático inglés Shakspeare y el poeta español. No cabe, en nuestro concepto, tal comparacion entre ambos. Los dos ilustres génios, asemejándose sólo en la excelsitud de su talento dramático, en ser hábiles pintores de la sociedad respectiva en que vivieron, y en haber cultivado todos los géneros que se hallan comprendidos en el arte escénico, se manifiestan con diverso carácter.

El cantor del Norte profundiza los misterios del corazon humano, filosofa con sus personajes, á quienes da fogosas pasiones, ambiciosos deseos; pero la expresion de éstos es concisa, ofrece un tono triste y melancólico; y á los infortunios que los mismos experimentan, no hay más que la inexorable fatalidad: no hay consuelo para las amarguras del alma y las contrariedades de la suerte; los remordimientos han de traer á la conciencia culpable la desesperacion y han de hacer odiosa la existencia. Terrible es su manera de sentir, y aunque grandiosos é intensos sus gemidos de dolor, tambien son aterradores. El poeta del Mediodía no considera la existencia humana, con sus placeres y sus infortunios, de idéntico modo: no ha nacido en un clima nebuloso y triste, inspirador de sombríos y melancólicos pensamientos: destierra de su espíritu cualquier idea de este género, el alegre sol que inunda el suelo de su patria: su fantasía creadora y fecunda vuela á otros espacios: págase de todo lo que pueda ser grato al espíritu y suspender los sentidos: no hay temor que

le inquiete, porque para todo hay consuelo en la religion que fervoroso profesa: no cabe en él la duda, porque su fe es profundísima, y siempre ve el rayo de luz que desciende del cielo para remediar las desventuras y acudir al afligido. Canta la primavera de la vida del hombre, haciendo á éste, en edad tan halagüeña y de los goces más completos, héroe de sus poemas, y revistiéndole de las prendas del buen caballero, así como las que distinguen á la mujer más ideal, que es objeto de su culto. Si imprevistos sobresaltos, inquietudes y aflicciones turban su felicidad, pronto hallan su remedio. Lazo indisoluble une al galan enamorado con la beldad á quien rondó noche y dia entre sobresaltos y riesgos contínuos, cumpliéndose así sus esperanzas y venturas. Nuestro poeta, á la concision de la frase que en sí sola expresa mucho, y tal vez de esta manera es más espontánea, prefiere en circunstancias iguales hacer gala y ostentacion de la riqueza poética de su idioma, deteniéndose en embellecer el pensamiento con una y otra frase llena de sonoridad y armonía. Tanto Shakspeare como Calderon son dos grandes ingenios dramáticos: tal vez en alguna ocasion puedan parecerse y ofrecer, en efecto, algunas analogías, y áun competir por la grandeza de su inspiracion, sobre todo en los asuntos trágicos. Sin necesidad de establecer comparacion alguna entre ambos, siempre hay que admirar la elevacion y fecundidad de su númen.

En el curso del presente estudio sobre las obras

de Calderon, hemos de referirnos á cada uno de los géneros dramáticos que cultivó tan felizmente; y por lo tanto, sólo indicaremos de paso, en este lugar, cuáles fueron éstos, ateniéndonos á la clasificacion ya hecha. Sus dramas pueden dividirse en filosóficos, históricos, religiosos y mitológicos; y sus comedias, las que con propiedad se llaman tales, en las que se designan como de carácter, de costumbres, de intriga ó cortesanas y de enredo; denominacion que se simplifica con la *de capa y espada.* Añádanse á éstas, las de índole especial, mitológicas, caballerescas, pastoriles, de tramoya ó espectáculo, de figuron, burlescas y las que son parodias, y se observará cuán vario es su repertorio. Autor es tambien de zarzuelas, óperas, entremeses, mojigangas, jácaras y loas, y mencionándolo como género aparte, de los admirables autos en loor del Santo Sacramento, y que bastarian por sí al concepto de sublime poeta que tan universalmente se le reconoce.

Como se advierte, Calderon penetró en todos los terrenos del arte dramático, y en todos sobresalió de un modo admirable. Si en las comedias *de capa y espada* no tiene rival alguno; si en la filosófica ofrece *La Vida es sueño* y *El Mágico prodigioso*, cuyos títulos sólo excusan de todo encomio, por la celebridad que alcanzan; si en sus dramas *místico-novelescos* produce aquellas obras profundas que prueban su piedad, su ciencia y su elevacion, tales como *La Devocion de la cruz*; si en las de asuntos trágicos asombra su vigoroso genio en *El Alcalde de Zalamea*, *El*

Médico de su honra y en *El Tuzani de la Alpujarra*, y en las de carácter histórico, preciso es reconocer los admirables rasgos que en nada ceden en mérito á los más celebrados de los más ilustres dramaturgos; no por eso hemos de desdeñar, ni tomar en ménos de lo mucho que valen asimismo, por más que no hayan alcanzado señalada atencion, sus obras del género mitológico. En éstas, á pesar de las grandes dificultades que á primera vista se comprenden y que el autor ha de vencer; sin embargo de que como composiciones cuyo preferente objeto es proporcionar situaciones escénicas y la mayor variedad en las trasformaciones que han de recrear la vista, se advierten de una manera digna de estudio, no sólo la habilidad del poeta, prescindiendo de sus anacronismos y otros defectos, para reducir á una accion humana las romancescas aventuras de las deidades olímpicas, en ordenado argumento; sino su armoniosa y bellísima versificacion, su colorido completamente literario, sus situaciones de interes y otras recomendables circunstancias. Verdad es que Calderon demuestra en esta clase de dramas, su erudicion mitológica, con sumo acierto, y su habilidad y tino para idealizar aquellos amorosos lances de los héroes de la fábula, si bien muy novelescos, no todos plausibles y convenientes para la escena. Estas producciones de nuestro ingenio, hacen desmerecer no poco las de índole maravillosa del moderno teatro. Escribiólas el poeta cortesano para ser representadas en el Alcázar y régias posesiones de

los monarcas de España en ocasiones solemnes.

Expuestos ya los caractéres generales que distinguen al teatro calderoniano, y el espíritu que en él domina, ateniéndonos á la clasificacion de sus obras ya expresada, y que adoptamos entre las formadas anteriormente, emprenderemos el exámen de éstas, aunque con desconfianza en el acierto de nuestros juicios, con el cariño y el entusiasmo que siempre nos inspiran.

CAPÍTULO II.

COMEDIAS DE CARÁCTER FILOSÓFICO.

I.

¿Qué podemos decir aquí, repetimos á nuestra vez con uno de los críticos que más recientemente han estudiado á Calderon (1), de *La vida es sueño*, comedia no ménos conocida y célebre y glorificada en el mundo literario que el *Don Quijote* mismo? Consigna con suma oportunidad el mismo inteligente escritor que ahora citamos, refiriéndose á este drama y á *El Mágico prodigioso*, que ambos son, entre los de nuestro poeta, los que muestran tendencias y caractéres eminentemente filosóficos, y los únicos, á su juicio, «en que el propósito metafísico domina exclusivamente, y la encarnacion, por decirlo así, de una idea abstracta es el fin absoluto del drama.»

Ninguna produccion de este género, filosófica, sombría y fantástica, se ha ofrecido en la escena que supere á *La vida es sueño*. Su protagonista es un hombre fiera, en quien están simbolizados los caractéres del sér humano, salvaje en sus instintos, con las pasiones indomables del que nunca las ha visto

---

(1) D. Patricio de la Escosura.

contrariadas en el trato social, con la inexperiencia propia del aislamiento en que pasa su vida, con la no reprimida cólera que le causa cuanto se opone á su voluntad vírgen, y los terribles arrebatos de ira producidos por lo humillante y cruel de la mísera suerte á que se ve condenado. Domínale el egoismo de quien no conoce el respeto y las consideraciones mútuas que se deben entre sí todos los hombres; pero al mismo tiempo, posee la instruccion que debe á un ayo severo, única persona con él en contacto. Este docto varon consigue fácilmente iluminar su inteligencia y hacerle un ser superior y excepcional. Tan extraña personificacion, áun relegada así del mundo, concibe lo que son sus grandezas, y siente perturbado su espíritu con mil ideas contrarias y confusas. Discurre, ya con la candidez del que ignora lo que son los tiernos sentimientos que una mujer puede inspirarle, ya subyugado á la indómita pasion del instinto grosero, ya con el ánsia de penetrar lo desconocido y de romper las nieblas que le ocultan lo que concibe y no se define, ya con la fuerza y ceguedad propias solo del sér privado de razon que no sufre la menor contrariedad á sus caprichos.

Conocidísima es esta fábula escénica que sirvió á Calderon para desenvolver magistralmente un pensamiento profundo. Deberíamos abstenernos de recordar su asunto, pero lo haremos del modo más sucinto posible.

Segismundo, hijo de Basilio, rey de Polonia, pasa

aherrojado y vestido de pieles, toda su vida, en una torre situada en un agreste paraje, y sin comunicacion alguna con los hombres, excepto Clotaldo, ayo suyo. Esta cruel situacion, que le reduce al estado de fiera, proviene de los recelos de su padre, influido por tristes augurios que le anunciaban lo fatal y funesto que debia serle un hijo á cuyas plantas llegaria á verse humillado. Ya hombre este sér salvaje, inspira á Basilio remordimientos del abuso que con él ejerce, y determina trocarle en un sér racional, experimentando si ya libre y dueño de sus acciones, es digno de sucederle en el trono. A este fin, lo narcotiza, y cambia su lóbrega vivienda por los suntuosos salones de su alcázar, donde, al despertar, se ve trasformado, cubierto de galas y servido respetuosamente por palaciega servidumbre. Pero el indómito príncipe obra segun sus feroces instintos; se encoleriza á la menor contrariedad, arroja por el balcon al cortesano que le replica, intenta asesinar hasta á su mismo ayo, llena de improperios á su padre, y trata de atropellar brutalmente á la hermosa dama Rosaura, primera mujer que se ha ofrecido á sus ojos. No puede darse un futuro monarca más despótico, cruel y temible. El rey Basilio se confirma con este ensayo, en lo perjudicial y funesto que puede ser á su reino el que herede tal monstruo su corona, y le vuelve á su anterior estado, por los mismos medios, y á la prision que ocupaba, para que juzgue, otra vez en ella, que nada más un sueño fueron para él las terribles es-

cenas en que ha sido actor. En efecto; así las considera Segismundo. ¡Cuán filosófica y admirablemente discurre entonces sobre las ilusiones de la vida!

¿Qué es la vida? Una ilusion,
Una sombra, una ficcion,
Y el mayor bien es pequeño,
Que toda la vida es sueño,
Y los sueños, sueños son.

El pueblo, que sólo ve en Segismundo, al legítimo heredero del trono y no en los que Basilio le quiere imponer, se subleva en su favor y le saca de su sombrío encierro, haciéndole caudillo de su propia causa. La dura leccion sufrida ha sido provechosa para aquel corazon lleno de soberbia y de fiereza indomable. Temeroso de que sean un nuevo sueño las grandezas que toca, domina sus instintos y modera sus impetuosos arranques, dando pruebas de que en él se ha verificado un cambio completo. Vencedor contra su padre, al verle humillado á sus plantas, cumpliéndose el vaticinio de los hados, le alza y honra, mostrándose magnánimo en todo; y ahuyentando de su pecho la pasion que habia concebido por Rosaura, desposa á ésta con Astolfo, personaje destinado á heredar el trono de Polonia, como prometido de Estrella, la sobrina del anciano monarca, cuando quedara vacante el trono. Los amores de estos, el agravio que Rosaura acude á vengar, causado por Astolfo, y los vínculos de sangre tan inmediatos que á esta unen con Clotaldo,

son incidentes de la misma accion, que con ella enlazados con acierto, constituyen el gran interes que despierta.

El título solo de esta admirable concepcion del genio, indica ya la verdad filosófica que encierra la misma, y el fin moral y religioso á que va encaminada. Las grandezas del mundo son un sueño; son tan fugaces como el espacio que media del dormir al despertar. Hé aquí á la poesía en sus más sublimes manifestaciones, asociada á un pensamiento profundo, á una idea altamente filosófico-didáctica. El romántico y nuevo asunto de que el poeta se vale, da un portentoso interes á su obra. ¡Qué espectáculo tan elocuente el de la soberbia y vanidad humana sufriendo de súbito el desengaño más terrible y cruel! ¡Todo el fausto y poderío de un momento se disipa de improviso para no dejar más que el recuerdo de un sueño horrible, de la felicidad de un instante, de una corona ceñida breves horas, del efímero vasallaje de los demas hombres! Todo ha vuelto para el miserable engreido, al anterior estado! ¡Otra vez la humillacion, y el aislamiento más espantoso! ¡Todo es la ilusion de un sueño, cuyo despertar es la realidad horrible y desconsoladora! El castigo del frenesí, del torpe orgullo del sér que no sabe dominar sus instintos ni moderar sus pasiones, no tarda en llegar; pero ¡de qué manera tan cruelísima! Fáltanle, es verdad, al protagonista de la mejor obra de Calderon, la experiencia y las lecciones de la vida que domeñan los caractéres más altivos;

hállase entregado á sus instintos solo; no se ha educado en el mundo; no le han enseñado sus semejantes prácticamente las condiciones á que el sér humano se halla sujeto, y por lo tanto, es vivo ejemplo y enseñanza él mismo de los fatales extremos á que puede conducir la imperfeccion del hombre en este sentido. El objeto, pues, de *La vida es sueño* no puede ser más moralizador ni más trascendental y grandioso. Otro pensamiento de la misma índole y de no menor importancia va envuelto en el de esta obra ideal y fantástica en sumo grado. El fanatismo de la religion pagana, contraria al libre albedrío, se combate en la misma accion con la sola exposicion de los hechos, sus antecedentes y desenlace. Esta idea es digna tambien del poeta filósofo y del pensador cristiano, que considera que el hombre es responsable de sus actos y no sujeto á la fuerza del destino.

Segismundo, simbolizando al sér humano en la tierra, se ofrece bajo dos aspectos: el uno es el hombre que sólo cede á los impulsos groseros de la materia, á los instintos más depravados, á la sensualidad de las pasiones: el otro es, el sér que ya raciocina, deduciendo de una fugaz escena á que presume haber asistido en sueños, la existencia de los demas hombres que entonces conoce, y que oye á su conciencia y á su razon, ensancha su espíritu, se desengaña de sus errores y se define la diferencia que existe entre la razon y el instinto, la vida moral y la material, así como cuán pasajera es la duracion

de las grandezas y felicidades humanas. El pensamiento predominante del poema de que tan singular personaje es protagonista, no puede ofrecer un carácter más eminentemente filosófico cristiano. Lo transitorio de las dichas terrenas, es aviso constante de la religion predicada por el divino Maestro para ordenar la conducta de la humanidad.

Aquellos actos feroces de Segismundo al penetrarse de la injusticia con que es tratado por su egoista y desnaturalizado padre, en quien puede más el influjo de su fatal horóscopo que los naturales impulsos del cariño; al verse engañado por su ayo y maestro, y desposeido tantos años de la existencia de hombre y de los halagos de la suerte en su elevada condicion, se justifican plenamente en el sér condenado á la abyeccion y á la vida de una fiera enjaulada. ¡Con harta dureza paga el infeliz aquellos horribles raptos de cólera, y sin igual es la amargura que rebosa en su alma *sin saber que está soñando!* Las cadenas de que se ve ya libre, han de aprisionarle de nuevo para que empiece á conocer que la vida es sueño. Tan terrible leccion es, sin embargo, saludable para él: es la luz que penetra en su conciencia y le redime del estado salvaje, haciéndole hombre de razon y discurso. La transformacion es completa: Segismundo se ha vencido á sí mismo. ¡Honor al genio del ilustre español que creó tan grandiosa y magnífica figura!

Las que se ofrecen á su lado en este drama, tienen que empequeñecerse necesariamente, en su com-

paracion, pero no dejan por eso de ser muy notables caractéres. La de Rosaura es la que, á nuestro juicio, aparece en seguida de la de su protagonista con admirable grandeza. Esta dama varonil y atrevida, resuelta á vengarse de Astolfo, su amante olvidadizo, no deja de mostrar, en la violencia de la pasion que la domina, la delicadeza y dignidad propia de su sexo y de su clase. Clotaldo, de quien esta se descubre ser hija, es el inquebrantable servidor, ciego y sumiso á las exigencias de un poder arbitrario é impíamente despótico; pero no está exento de nobleza, y es celoso de su honra, que resplandece al fin sin sombra alguna, porque acierta á recobrarla con discrecion y prudencia. El rey Basilio, poco simpático por sus tiranías y por ser el causador de tantos infortunios, está en el lugar que le corresponde, y el humillante castigo que sufre, es merecido y esperado.

Astolfo y Estrella son personajes de menor importancia y llenan su lugar en la accion. No falta en esta el imprescindible gracioso. Clarin se nombra, y pone de su parte todo lo posible para hacer en determinadas ocasiones, ménos sombríos los episodios del drama. El plan del mismo, admirablemente dispuesto y conducido hasta su desenlace, contribuye tambien en este concepto, á hacer que sea uno de los mejores de su autor.

El lenguaje poético es el de Calderon. El lirismo, la exageracion en las imágenes y el conceptuoso estilo de que, segun ya indicamos, abusaba

con frecuencia para engalanar más la frase, se advierten en ocasiones en esta excelente produccion suya. Pero á pesar de todo, ¡qué gallardía, qué vigor, qué fluidez en su versificacion al expresar los pensamientos más profundos, los más sublimes rasgos del poeta y el filósofo! De obras como esta, no es posible citar trozos sobresalientes: todo es admirable en ella; algunos, sabidos son de memoria por cuantos hayan estudiado ó leido las producciones de nuestro gran dramático.

No uno solo, entre los apreciadores del mérito de *La Vida es sueño*, ha encontrado analogías entre el *Hamlet* de Shakespeare y el *Segismundo* de Calderon, sobre todo como las dos grandes figuras escénicas que se deben al arte romántico, opuestas en sus caractéres, pero encaminadas á un mismo fin. Sin duda alguna que los génios capaces de producir tan grandiosas y atrevidas figuras, tienen sus semejanzas sorprendentes, aun yendo en direcciones opuestas, en sus pensamientos y en sus rasgos sublimes, porque una luz superior ilumina sus inteligencias. En esta ocasion, parécenos que brilla con más idealidad, con mayor poesía en la del nuestro, porque en su espíritu religioso no cabe dar á su héroe las cualidades que al misterioso Hamlet, escéptico y caminando por las tenebrosas sendas de la duda sobre lo que existe más allá de la vida del mundo.

Si hasta el presente siglo no ha sido apreciada en nuestra nacion, como lo fué ha mucho tiempo en

otras (1) el poema filosófico moral de Calderon, culpa ha sido de las preocupacionos de intransigentes escuelas y del influjo de doctrinas ya olvidadas, procedentes del suelo francés, sobre nuestro Teatro; influjo ejercido de un modo tan poderoso como inconcebible sobre hombres tan instruidos, y que tan injustamente desdeñaban las obras que forman el tesoro dramático de nuestra antigua escena. Esta ciega é indisculpable ojeriza hácia las mismas, ha dominado, si bien no tan apasionadamente, á escritores muy apreciables y de superior mérito, que alcanzaron los primeros años de la actual centuria, cuando ya comenzaba á rehabilitarse la memoria de tanto excelente poeta condenado al olvido, y cuando se hallaban al fin en su imitacion tan ensanchadas y tan francas las sendas del arte.

El culto rendido á las producciones calderonianas, se ha extendido con entusiasmo no sólo en Ale-

---

(1) El primer autor francés que ofreció en la escena de su patria al protagonista de *La Vida es sueño*, fué Guillet de la Tissonnerie en el año 1646, en su imitacion de este drama, titulado *Segismundo, Duque de Varsovia*. En 1752 fué tambien presentado, aunque débilmente, por Boissy en *La vie est un sogne*, con gran aceptacion de aquel público, si bien merece censura la omision que del nombre de su ilustre creador se hizo por los que entonces reconocian que la idea de esta comedia es extraordinaria y que su ejecucion no carece de nobleza y de energía. Es de advertir que el carácter de Segismundo se halla un tanto falsificado por el autor francés. Segun Schack, existen dos traducciones en aleman del mismo drama: la de M. J. F. Scharfenstein y la de Bertrand. West, pseudónimo de Schereyvogel, y Herlth, en 1868, lo vertieron á este idioma. Con el título de *Life is a dream*, lo hizo al suyo en 1873, Denis Florence Mac-Carthy.

mania, sino tambien en Inglaterra, donde se han apreciado las bellezas que atesoran. Tambien allí, donde el exclusivismo patrio apenas concede otra supremacía en el arte escénico que la de su inmortal poeta Shakespeare, han existido verdaderos hombres de letras que con justicia é imparcialidad estudiaron al insigne vate español, dando á conocer su mérito en su país. *La Vida es sueño*, á la vez que el auto *El Gran mercado del mundo*, ha sido objeto del estudio de Mr. Ricardo Chevenix Trench, quien á la traduccion de los mejores trozos de estas obras, ha acompañado un exámen del génio de Calderon, bajo el punto de vista de sus comedias y sus autos, y sobre la idea que del mismo se tiene en Inglaterra. Mr. Chevenix demuestra su gran conocimiento en nuestro idioma y su buen juicio y perspicaz inteligencia para apreciar debidamente no sólo al poeta de nuestra patria, sino á la sociedad del tiempo en que floreció y el estado de las letras en nuestro país.

Razon tiene el distinguido crítico inglés. España es una de las tres naciones que poseen el drama nacional y de originalidad más grande; el teatro latino y el francés imitan los antiguos modelos; Grecia, Inglaterra y España son las tres naciones que han dado vida propia á su musa escénica.

II.

El mismo carácter filosófico que *La Vida es sueño*, ofrece otro notabilísimo drama de Calderon. El titulado *El Mágico prodigioso*. El tan controvertido tema del libre albedrío, hállase tratado en él por el poeta pensador, con sumo tacto y acierto. Su accion es interesante, y ofrece bellísimos caractéres, llenos de originalidad y poesía. Júzgase por algunos que Goethe para nada tuvo en cuenta esta admirable produccion, al trazar su célebre *Fausto;* y lo contrario por otros: que en ella hubo de inspirarse. Ateniéndonos á este último parecer, sin que para ello influya la satisfaccion que pueda cabernos por lo que redunda en honor del ingénio patrio, creemos que, en efecto, existen notables analogías que nos confirman en tal opinion. ¿Podrá dudarse de las que se observan entre Fausto y Cipriano, ganosos ambos de saber, inquietos siempre en este insaciable anhelo, huyendo ambos del mundo, vagando en las sombras de igual modo, para de igual manera caer en poder del demonio, del Mefistófeles tentador y complaciente, y dispuesto á favorecer sus humanas pasiones? Estas dos notables figuras difieren, no obstante, entre sí, como no puede ménos de suceder. Sus creadores se hallan bajo la influencia de distinto clima; el cielo aleman no es el cielo meridional de España; las creencias religiosas de Goethe no son las del autor de los autos sacramentales, el teólogo poeta,

el místico cantor de la fe cristiana: son las del escéptico que vaga por los inciertos caminos de la duda; las del protestante; las del hombre que, entre sus ideales rasgos, mezcla los sentimientos y afectos materiales, propios de ese *realismo* que pretende formar escuela en nuestros tiempos. Así es que el personaje del ingenio español se ofrece avasallado de una pasion amorosa, como corresponde á un hijo del Mediodía, y por ella sólo contrae terrible pacto con el sér infernal; el amor se sustituye en él al ansia del saber; pensamiento más exclusivo en Fausto, tambien dominado por la voluptuosidad. Margarita atrae á éste; Justina á Cipriano. Ambas inclinaciones han sido sugeridas por el demonio, por medio del influjo que alcanza con la fuerza de su poder sobre dos séres no vulgares, para apartarlos de Dios y hacerles caer en el error y la culpa. La fe salva á Cipriano. El poeta católico ofrece en otros poemas de su índole, la misma piadosa conclusion.

¿Qué analogías y diferencias existen tambien entre Margarita y Justina? Esta, es firme en su virtud hasta vencer, ayudada de la gracia divina, las tentaciones del mal espíritu; llena está su alma de esperanza y de fe; es candorosa y pura; no vacila ante la tentacion; en la lucha del amor que llega á inspirarle Cipriano, halla fuerza en sí misma para buscar en el templo sagrado un refugio contra los riesgos del mundo. Margarita no es ménos bella y cándida. Es una creacion feliz é inspirada; es una hermosa jóven con todos los encantos de

las hijas del Rhin, pero á pesar de su virtud, es débil, duda, vacila y ofrece los arranques de su pasion con un carácter muy distinto. No pretendemos ensalzar el mérito de la una á costa de la otra. Ambas lo tienen: son dos figuras encantadoras é ideales.

El demonio presenta de igual modo sus diferencias en ambos poemas. Calderon le muestra aterrador, dañoso, refrenando su soberbia con el disimulo, siniestro y vengativo. Goethe no le ajusta á aquel carácter que las creencias cristianas le dan; es el sér de perversidad horrible, incisivo, dado á las burlas; es un personaje más humano, digámoslo así. Estas diferencias se explican fácilmente, segun las que existen entre los respectivos autores de los dramas en que figuran.

No habrá, pues, esta semejanza, que tan apreciable crítico como Philarete Chasles niega; ó más bien será, como el mismo sustenta, la originalidad exclusiva del *Fausto*; pero la verdad es, que existe no débil fundamento para deducir lo contrario. No puede afirmarse en definitiva que sea evidente la imitacion de Goethe del drama español. No seremos de los que se agreguen á los que lo afirman de un modo terminante; pero sí haremos notar, inclinándonos más á tal parecer, las analogías que entre ambos poemas existen, muy raras para ser efecto de la casualidad. Júzgase por algunos, que el *Fausto* fué inspirado al poeta aleman por una leyenda de su país referente á este personaje, ya ofrecido en el tea-

tro por Marlowe, y la de Teófilo, escrita en verso por la monja Roswitha. Todo esto puede suceder, pero no destruye en nada que el insigne autor de *Goetz de Berlichingen* no hallase sólo la inspiracion de su célebre obra en estas antiguas tradiciones, sino tambien en el drama del poeta español como éste á su vez, segun observa oportunamente Schack, se fundó asimismo en la leyenda del mártir San Cipriano, referida por los piadosos narradores de las vidas de los séres virtuosos que merecieron la corona de la santidad. La misma crítica que niega la imitacion de Goethe del ingénio de nuestra patria, no puede ménos de reconocer la gran semejanza de situaciones que existe en ambas obras, alemana y española, en la celebracion del pacto con Satanás, de los dos protagonistas de éstas, por más que se funde en el ceremonial que las historias legendarias suponen ha de acompañar á tan siniestro y terrible compromiso; y sobre todo, en las respectivas apariciones fantásticas de Margarita y Justina á aquéllos, cuyo parecido es no poco sorprendente, si es debido sólo á la casualidad.

Algunas ligeras indicaciones dejamos hechas al examinar el drama de Alarcon *Quien mal anda en mal acaba,* del notabilísimo del poeta madrileño *El mágico prodigioso.* Su asunto es la historia de aquel mártir de Antioquía á que acabamos de referirnos, San Cipriano, como en la antigua y piadosa leyenda se relata. Considerada bajo este aspecto, es una composicion escénica de las que pueden calificarse de

religiosas, ó de las denominadas *de santos*; pero ofrece otro carácter que la distingue sobremanera de la generalidad de las de este género: el filosófico; y bajo este punto de vista, su superioridad es extraordinaria. Reune, pues, á la vez los caractéres místico-teológico y metafísico, y presenta una prueba más de la fecundidad y admirable elevacion del autor de *La vida es sueño.*

Segun un moderno é inteligente apreciador del mérito de Calderon en esta obra (1), el teorema que este se propone demostrar, tan metafísico como teológico, en tal *milagro poético,* así le llama, y demostró, en efecto, es «que la *ciencia* sin la *gracia* para nada vale: no ha menester *ciencia* para levantarnos al mismo cielo.»

La humana ciencia de Cipriano, no obstante de que la posee con aplauso, carece de la luz de la verdad y de los destellos de la fé. En Justina, por lo contrario, sólo hay fé y falta de ciencia; es humilde, desvalida, casi proscripta, como el anciano que la sirve de padre, por sus creencias contrarias al paganismo, y con la fé vence al réprobo, se salva, y conduce á morir bajo el filo del mismo cuchillo, al impulso de una misma idea, al que la hizo su ídolo y al mismo que por ella consintió antes en entregar su alma al nefando espíritu del mal.

Este personaje, Cipriano, protagonista del drama de Calderon, es una creacion notable del génio.

(1) D. Patricio de la Escosura.

Presentale nuestro poeta, estudiante aún, dominado de la duda, indagando quien es el Dios que no halla entre las deidades paganas. Un sombrío sér se le aparece de improviso, no para iluminar su entendimiento con la verdad, sino para abismarle áun más en su confusion y ocasionar su perdicion eterna. El demonio, que no consigue su objeto, y ve destruidos sus argumentos por los de Cipriano. El espíritu del mal toma otro camino para conseguir sus fines. Habiendo intervenido el estudiante en un duelo en que Lelio y Floro, sus amigos, se empeñan por su rivalidad en el amor que profesan á Justina, tan bella en virtudes como en físicas perfecciones, y de quien se ven desdeñados estos, le dan ocasion para conocer á tan hermosa jóven al interceder en favor de los mismos, y para que se sienta cautivado de tal modo por sus encantos, que de ella se apasione vivamente, aunque es desatendido á su vez en el amor que le declara. En esta súbita inclinacion median tambien las malas artes del príncipe de las tinieblas. Ofrece este al ciego jóven, mediante el pacto de entregarle su alma, instruirle en las mágicas ciencias, y de este modo proporcionarle el ser correspondido de la hermosa Justina. Ciertos prodigios obrados por el poder infernal fascinan la imaginacion de Cipriano, que cede á las tentaciones del malévolo. No tiene igual fuerza su acechanza para con Justina, quien mira su defensa en la proteccion de Dios, y firme rechaza las halagadoras imágenes que le ofrece. Entonces pre-

senta fantásticamente la fingida apariencia de la digna jóven á vista de su ciego adorador que, juzgándose dueño de su hermosura, al ir á abrazarla, sólo se encuentra con un horrible y descarnado esqueleto que le dice al desaparecer.

Así, Cipriano, son
Todas las glorias del mundo.

El réprobo está ya vencido. Cipriano ve la luz de la verdad, y se convierte á la fe cristiana, perseguida entónces por Decio. Aprisionado como seguidor de esta religion proscripta, sufre con Justina el martirio. Tal es el argumento, referido ligeramente, de *El mágico prodigioso.*

Este drama se halla á la misma altura en mérito que *La vida es sueño.* Segismundo y Cipriano son dos personificaciones humanas admirablemente concebidas. En ambos se revela el profundo pensamiento filosófico del creador de sus caractéres. No son estos iguales: el del primero es ardiente, brusco, exaltado, febril; el del segundo, simpático desde sus primeras palabras, apacible, cortés; su cultura é instruccion previenen favorablemente desde luego; pero en ambos se ofrece, de distinto modo, el insondable abismo del corazon humano en la lucha de sus pasiones. Son dos séres extraordinarios por su grandeza y superioridad, pero que se presentan con las condiciones propias de todo sér sujeto á las flaquezas de la carne.

Si se examina atentamente el género de amor que Cipriano concibe por Justina, á pesar de la infausta influencia que á él le arrastra, se observará que este amor no es el que inspira en absoluto el ciego apetito carnal. Fascinado por la belleza de tan cándida jóven, la idolatra primero con la pasion exenta de fines impuros; el vil tentador cambia con su poderosa astucia sus deseos, pero no la vehemencia de su afecto, que no es exclusivamente grosero y material. ¡De qué manera tan hábil y sorprendente llega á ser este mismo amor el que purifica su alma y el que le salva de las mismas astucias del implacable enemigo de la humanidad!

El fin cristiano del poeta, el triunfo de la fé en sus heróicos adalides Cipriano y Justina, por medio del martirio, se cumple perfectamente, no ménos que el alto pensamiento filosófico que entraña este poema. El amor ya purificado del héroe, el amor sin las sombras del vicio, no debe hallar su recompensa en la tierra: obtiénela, engrandecido por el sacrificio más sublime, el de la vida, en otras regiones más puras, donde aparecen ambos amantes con la aureola de la santidad en la frente y con la palma del martirio en sus manos. El poeta cristiano no podia dar otro desenlace á su drama.

Una circunstancia existe en esta obra magistral de nuestro ingenio, que es digna de apreciarse. La manera con que ofrece á Satanás en su humano trato con el que ha elegido como su víctima. No toma el espíritu maldito la forma acaricaturada con que la

imaginacion de los dibujantes de la Edad Media le presentaban. Con tal apariencia humanizado, infundiria horror y no podria ejercer sus engaños y seducciones. Fíngese primero náufrago, despues enlutado caballero de apuesto continente y cortesanos modales, y de no vulgar ingenio y discrecion: y en otras ocasiones con el aspecto de gentil galan, favorecido en sus empeños amorosos, que desciende del balcon de la que quiere hacer creer que es su dama, por una escala de cuerda, y se hace invisible al punto, logrando de este modo echar infame borron sobre la fama de aquella, de la virtuosa Justina, en presencia de sus apasionados pretendientes. ¡Fantástica escena de un efecto dramático asombroso! ¡Inútiles esfuerzos los de tan perverso espíritu! ¡Vana su soberbia, orígen de su eterna desdicha! El libre albedrío que Dios puso en la conciencia del hombre, vence sus astucias y le declara impotente contra la virtud, protegida siempre por el cielo.

No dejaremos de hacer alguna indicacion sobre los personages secundarios de esta obra. Los dos galanes, Lelio y Floro, no sobresalen como otros de su género ofrecidos por nuestro poeta, pero tampoco deben ser más que lo que son, y llenan cumplidamente la parte que en la accion les toca, y que en nada debe eclipsar la que absorbe toda aquella, que es la de Cipriano. No creemos que los chistes de los tres graciosos Libia, Clarin y Moscon estén fuera de lugar ó sean importunas sandeces, como algunos observan, dada la costumbre de permitir el

elemento cómico de esta clase, áun en los más serios asuntos; puesto que en el mismo tono chancero y festivo de aquellos, se encierran á veces pensamientos no exentos de intencion, y áun en la forma con que se ofrecen no carecen de novedad é ingenio (1).

---

(1) El drama á que nos referimos fué refundido para la escena alemana por Cárlos Immermann, quien reconoce hallarse muy conforme con los hábitos y gustos de sus paisanos, y representado con extraordinario éxito en Dusseldorf el año 1836. El lujo empleado en las ocasiones que para ello suministra la accion, contribuyó, sin duda en gran parte á este triunfo, segun el mismo refundidor refiere; pero es indudable que tales elementos accesorios nunca dan resultado cuando no acompaña el interes que despierta una intriga bien conducida, basada en un pensamiento, siquiera no sea tan grandioso como el del drama de Calderon.

Oportunísima es la reflexion que á este propósito hace el sábio crítico Don Juan Eugenio Hartzenbusch. Este drama, dice, representado en Dusseldorf el año 1836 con tal magnificencia, habia sido escrito doscientos años antes (en 1657) para la villa de Yepes, que no contaria mil vecinos entonces.

El ya mencionado autor inglés Mac-Carthy, tradujo *El Mágico prodigioso* con el título de *The Wonder-working Magician*, é imprimió en Lóndres el año 1873.

Entre las observaciones críticas mas notables que se han hecho de la misma produccion escénica, se hallan las tituladas *De la tragedia de Calderon, El Mágico prodigioso*, publicadas en Leipzick en 1829 por Cárlos Rosenkranz. Es digno de aprecio tambien, el juicio publicado en *La Ilustracion Española y Americana*, por el moderno escritor D. Manuel de la Revilla, titulado *El Mágico prodigioso de Calderon y el Fausto de Goethe*, en el que se propone demostrar que si los rasgos fundamentales de la accion y los personajes son comunes á entrambas produciones, las diferencias son profundas, y salvas relaciones más exteriores que íntimas, el Cipriano del *Mágico* en nada se parece al Dr. Fausto, ni Justina guarda estrecha relacion con Margarita, ni en Mefistófeles es fácil reconocer el Satanás de Calderon.

Es un estudio el del Sr. Revilla que debe ser consultado por quien desea apreciar por completo el extraordinario valor de la obra de nuestro clásico poeta.

No es esta obra de aquellas en que es fácil preferir el trozo de una escena para dar á conocer sus bellezas. Lo es notable y merece esta distincion, aquella en que recibe Justina, la angélica y casta vírgen, la sugestion que vagamente introduce en su alma el rencoroso espíritu maligno. La admirable jóven resiste las asechanzas del demonio. Sólo puede darse cabal idea del modo con que lo verifica, copiando el diálogo entre ambos. Es notabilísima la inspiracion en él, así como es grande la profundidad de su pensamiento.

JUSTINA. ¿Quien eres tú, que has entrado
Hasta este retrete mio,
Estando todo cerrado?
¿Eres mónstruo que ha formado
Mi confuso desvarío?

DEMONIO. No soy sino quien movido
Dese afecto que tirano
Te ha postrado y te ha vencido,
Hoy llevarte ha prometido
A donde está Cipriano.

JUSTINA. Pues no lograrás tu intento;
Que esta pena, esta pasion
Que afligió mi pensamiento,
Llevó la imaginacion,
Pero no el consentimiento.

DEMONIO. En haberlo imaginado,
Hecho tienes la mitad;
Pues ya el pecado es pecado,
No pares la voluntad,
El medio camino andado.

JUSTINA. Desconfiarme es en vano,
Aunque pensé, que aunque es llano
Que el pensar es empezar,
No está en mi mano el pensar,
Y está el obrar en mi mano.

Para haberte de seguir,
El pié tengo de mover,
Y esto puedo resistir,
Porque una cosa es hacer,
Y otra cosa es discurrir.

DEMONIO. Si una ciencia peregrina
En tí su poder esfuerza,
¿Cómo has de vencer, Justina,
Si inclina con tanta fuerza,
Que fuerza al paso que inclina?

JUSTINA. Sabiéndome yo ayudar
Del libre albedrío mio.

DEMONIO. Forzárale mi pesar.

JUSTINA. No fuera libre albedrío,
Si se dejara forzar.

DEMONIO. Ven donde un gusto te espera.
(Tira de ella y no puede moverla.)

JUSTINA. Es muy costoso ese gusto.

DEMONIO. Es una paz lisonjera.

JUSTINA. Es un cautiverio injusto.

DEMONIO. Es dicha.

JUSTINA. Es desdicha fiera.

DEMONIO. ¿Cómo te has de defender,
(Tira con más fuerza.)
Si te arrastra mi poder?

JUSTINA. Mi defensa en Dios consiste.

DEMONIO. *(Soltándola.)* Venciste, mujer, venciste
Con no dejarte vencer.

Los que miran en absoluto con desden al gran dramático religioso, en el género que es uno de los que más caracterizan el antiguo Teatro español, mediten sobre el valor de este poema escénico, que al mismo género pertenece tambien, en el que se refleja el alma del filósofo, del sabio profundo, del moralista y del poeta, tal como era sin duda, la que animó en el mundo el sér del insigne español, gloria de nuestras letras y de la inteligencia humana.

CAPÍTULO III.

COMEDIAS DE CARÁCTER HISTÓRICO.

I.

No reportaria ventaja alguna á nuestro propósito, al tratar de los dramas históricos debidos al inspirado ingenio de Calderon, ni fuera fácil, ademas, seguir el órden cronológico de los asuntos tratados en cada uno de aquellos, así como conceder determinada preferencia en el de su exámen, á los que son reputados, entre los de esta índole, de un mérito superior. Solo, sí, en los que se hallan en este caso, y atendiendo á la extension que conviene dar al presente estudio, nos fijaremos, en cuanto posible nos sea, con la detencion que exigen. Esto mismo nos proponemos observar en las producciones de nuestro poeta que se ofrecen con diversos caractéres.

Una de las más famosas creaciones de Calderon es el Tetrarca de Jerusalen, en su tragedia *El mayor mónstruo los celos*, que presenta este carácter histórico. Fúndase, en efecto, en un hecho referido por Flavio Josefo: aquel terrible mandato de Herodes, Tetrarca de Galilea, disponiendo la muerte de su esposa la bella Marienne, en el caso de encontrar

él la suya en sus lides contra el emperador Octaviano. Tan atormentadores son sus celos ante la idea de que la mujer á quien tanto ama pudiera, al faltar él del mundo, pertenecer á otro.

Aventájase nuestro poeta en la expresion de los celos en este caso, aunque con otro carácter, á la que tambien de tan admirable manera supo ofrecer en *El médico de su honra* y *A secreto agravio secreta venganza*. Manifiéstalos Herodes de un modo sublime y feroz, aun antes de existir la causa que pudieran producirlos. Al lado de esta figura, una de las que pueden ser tradicionales en la escena y la historia del teatro, aparece la de Marienne, mujer ideal y pura en su amor á su esposo, sensible é indomable á la sola sospecha de un soñado agravio á sus virtudes, y firmísima en el cumplimiento de sus conyugales deberes.

Se advierte desde el principio de esta trágica accion, que el puñal que ciñe el Tetrarca y tantos temores infunde á su bella esposa, preocupada con el vaticinio de un astrólogo hebreo, ha de ser el que ensangriente un poema que comienza con un idilio y termina con una horrenda catástrofe. Nadie, sin embargo, puede creer, por más que lo presienta, que aquella ternura, aquel vehementísimo amor de ambos esposos deba concluir de tal manera; que la misma arma fatal se clave en el pecho de la enamorada é infeliz Marienne. Los caractéres de estos están pintados de un modo magistral. Como en todas las obras de nuestro ingénio, el interes se

despierta desde las primeras escenas; continúa creciendo, y cuando ya es de todo punto preciso el desenlace, éste no puede preveerse cual será, y la sorpresa es completa al resultar el que ménos hubo de sospecharse. Tal circunstancia sóla, sino fuese unida á otras, hace á Calderon el más grande de nuestros dramáticos.

Las vicisitudes porque va pasando el Tetrarca, sus rasgos verdaderamente magníficos, le dan un carácter de grandeza tal, que como dice un crítico de este drama (1), «no se hallan en las tragedias comunes, se hallan en los poemas épicos más célebres, que, considerados filosóficamente, no son otra cosa que tragedias mucho más extensas, con éxito en parte venturoso.» Precisado Herodes á separarse de su esposa y partir á Egipto, sabe, con inesperada sorpresa, que Octaviano es poseedor del retrato de Marienne, llegado á sus manos de un modo casual. Terribles presagios roban la calma de su espíritu, y al verse preso y próximo á la muerte, concibe la idea de que su esposa no le sobreviva, no obstante la inocencia y la pureza de su alma. Entonces nacen los terribles celos que han de causar la muerte de la infeliz y la suya propia, al sorprender más tarde y libre ya, al César Octaviano en el aposento de Marienne, á donde ha acudido á librar á esta de la ciega ira y los implacables celos de un demente. Tan admirable mujer, víctima de la fata-

(1) D. M. B. García Suelto.

lidad y heroina digna del teatro griego, como es considerada por alguno con gran exactitud, sucumbe al temido puñal del Tetrarca. Este se arroja al mar en seguida.

¿Qué podemos decir de nuevo que ya no se haya expresado, sobre esta romántica y bella produccion, por tan ilustrados apreciadores del mérito de nuestro gran poeta? ¿Qué fragmentos señalar como más dignos de admiracion y aplauso, siendo tantos los que en este caso se encuentran? En nuestro propósito de ser parcos en esta clase de citas, sólo trascribiremos los siguientes versos con que contesta Marienne á la indicacion de Octavio de que huya de la cólera de su esposo, producida por sus horribles celos, porque en ellos se refleja el elevado y digno carácter de esta ilustre dama.

El labio mudo
Quedó al veros, y al oiros
Su aliento le restituyo,
Animada para solo
Deciros que algun perjuro,
Aleve y traidor, en tanto
Malquisto concepto os puso.
Mi esposo es mi esposo, y cuando
Me mate algun error suyo,
No me matará mi error,
Y lo será si del huyo.
Yo estoy segura, y vos mal
Informado en mis disgustos
Y cuando no lo estuviera,
Matándome un puñal duro,
Mi error no me diera muerte,
Sino mi fatal influjo;
Conque viene á importar ménos

Morir inocente, juzgo,
Que vivir culpada á vista
De las malicias del vulgo.

Existe en la obra que examinamos un pensamiento bellísimo, difícil de expresar con delicadeza, y que sin embargo Calderon lo ofrece de un modo admirable. Cuando Herodes llega recatándose al aposento de Marienne, y encuentra esparcidas en el suelo sus prendas y sus galas, exclama con amarguísimo dolor:

¡Tarde hemos llegado, celos,
Tarde, tarde, pues no dudo
Que quien arrastra despojos,
Habrá celebrado triunfos!

«Imposible parece expresar, dice D. Juan Eugenio Hartzenbusch, la idea del deshonor de una manera más poética y noble.»

Se han querido establecer comparaciones entre el Otelo de Shakespeare y el Tetrarca de Jerusalen; entre la Desdémona del primero y la Marienne del segundo, y no sin fundamento deducir que uno de aquellos sublimes celosos, el de Calderon, aventaja al moro de Venecia, al bárbaro personaje civilizado. Pero de estas comparaciones, sólo se deduce el extraordinario genio de ambos dramaturgos, que supieron ofrecer dos creaciones admirables y grandiosas, que son ya tipos en la historia del arte escénico. Las situaciones de ambos protagonistas de aquellas célebres obras, aunque análogas, no son las mismas. Otelo mata á la que ciegamente adora,

por sospechar que no le es fiel: el Tetrarca, oyendo á su fatal egoismo, firma aquella terrible órden.

«A mi servicio conviene,
A mi honor y á mi respeto,
Que muerto yo, con secreto
Deis la muerte á Mariene.»

Porque en su mismo amor á su esposa, recela que muerto él pueda llegar ocasion en que otros ojos se fijen en los suyos, y acaso entonces aquel corazon femenil deje de guardar exclusivamente su memoria, su imágen y su cariño. En una cosa coinciden perfectamente el ilustre autor inglés, y el que es gloria nuestra; en la pintura de tan sombrios y vivos colores que hacen de la pasion tan ciega y extraviada de los celos, que á tales extremos conduce. Ciertamente los celos son el mónstruo más horrendo y que mayor perturbacion puede causar á la inteligencia y á la fantasía.

Asímismo se han establecido comparaciones entre la Zaida ó Zaira, mejor dicho, de Voltaire, con la heroina del drama español, y de Orosman y el Tetrarca; deduciendo de aquellas, de una manera evidente, la mayor delicadeza, poética melancolía y dignidad, en los personajes sublimados por Calderon, que en los del trágico francés; cualidades en que tambien sobrepuja al *Otelo* de Shakespeare, nuestro poeta. Pero en esta circunstancia, perdónesenos nuestro quizá exagerado orgullo patrio, y refiriéndonos solo al autor francés, no juzgamos que

este aventaje á Calderon en pureza de sentimiento, en elevacion y en poético idealismo.

No se halla la notabilísima produccion del dramático español, aunque en ellas se admiren esos caractéres que tanto participan de la ferocidad como de los dulces y encontrados efectos que inspiran las pasiones humanas en sus mayores extremos, exenta de defectos. Tiene los comunes de la época en que se escribió, y que acaso entonces no pasaban por tales. El elemento cómico estorba ahora en las obras de un carácter tan trágico; entonces no; y ciertamente que algun chiste de ésta á que nos referimos, como observa un crítico respetable (1), fué despues adoptado por Moliere en una de sus más celebradas comedias. Tambien sobran en esta acción dramática, algunos episodios que distraen la atencion de su objeto principal; y como falta más evidente, pudieran señalarse ciertos errores históricos y geográficos. En cuanto al lenguaje, baste decir que es el de nuestro ingénio, siempre correcto, elevado, vigoroso y flúido, pero conceptuoso á veces, y no exento de aquella hinchazon que no sonaban mal á los oidos de un público aficionado á esa ostentacion,

---

(1) D. Juan Eugenio Hartzenbusch. Dice el gracioso Polidoro, cuando es tomado por Aristóbolo,

¿Qué fuera que sin sabello,
Fuera Aristóbolo yo?

«Si seré yo médico y no habré reparado en ello.—*Seroit-ce bien moi qui me tromperois et serois-je devenu medecin sans m'en etre appereçu.*» *Le Medecin malgré lui.* Esta obra de Moliere es muy posterior á la de Calderon.

opuesta á la natural expresion del sentimiento, que así dominaba á un poeta tan extraordinario y tan sobresaliente en no comunes y vulgares bellezas. Tal defecto, tolerado, no advertido ó no tenido como tal en su tiempo, así como el de la falta de colorido propio y de época, se advierten en los personajes de este drama, de igual manera que en los de otros suyos. Marienne no es la jóven oriental que viste la túnica hebrea, es la dama del alcázar de Felipe IV; el Tetrarca es el galan del siglo de este mismo monarca, y Octaviano tanto pudiera cubrir sus hombros con la airosa capa española, como con la púrpura de los Césares.

Entre los dramas de carácter histórico de la época antigua escritos por Calderon, se encuentra uno que es de los más grandiosos de su teatro, y joya, sin duda alguna, del antiguo y riquísimo repertorio escénico de nuestra patria. Nos referimos á aquel en que el autor de *La vida es sueño* prueba otra vez más, y por cierto en esta ocasion bien precozmente, pues apenas contaba veinte años de edad, su profundo talento; al drama del género heróico *En esta vida todo es verdad y todo mentira*. Inspíraselo la comedia de Mira de Mescua *La rueda de la fortuna*; teniendo á su vez la gloria de sugerir á Corneille la imitacion de la suya, que este tituló *Heráclio.* Ya hicimos en su debido lugar, ligero exámen de la produccion citada de aquel dramático español, predecesor del príncipe de nuestra escena. En cuanto á la cuestion tratada con indisputable acierto por un

ilustre académico, sobre si el poeta francés imitó en su trajedia la obra de Calderon, ó si al contrario, este imitó al primero, nada queda que decir. En tan eruditísimo juicio se comparan las obras de Mira de Mescua, Calderon y Corneille, y se expresan las diferencias que existen entre las mismas. Posterior y no ménos notable tambien, es el debido á otro docto académico, en el que hace análogo estudio (1).

Lo pasajero de las dichas humanas, lo fugaz de los favores de la fortuna y lo vano de las apariencias del mundo, forman el pensamiento moral de esta filosófica y original produccion, que á pesar de los defectos que la crítica ha señalado ya, será siempre en alto grado notabilísima. Tres admirables caractéres se ofrecen en ella, llenos de grandeza dramática y de vigorosa expresion. Los de Fócas, He-

---

(1) El primero pertenece á D. Juan Eugenio Hartzenbusch, y se titula *Exámen de la cuestion promovida en* 1846, *por Mr. Vigier, inspector general de la Universidad de Ruen, sobre si Corneille imitó en la trajedia de Heráclio, la comedia de Calderon* «*En esta vida todo es verdad y todo mentira,*» *ó si al contrario, Calderon imitó á Corneille.* El segundo es debido á D. Patricio de la Escosura. *Análisis de* «*En esta vida todo es verdad y todo mentira.*»—*Teatro escogido de D. Pedro Calderon de la Barca.* Edicion de la Real Academia Española.

Es muy digna de estimarse la apreciacion que sobre este mismo asunto hace Mr. Hipólito Lúcas en su *Historia filosófica y literaria del Teatro francés:* «Se ha agitado la cuestion, dice, de saber si Corneille habia tomado de Calderon el asunto de *Heráclio*, ó si Calderon, que lo manejó tambien, lo tomó de Corneille; pero es muy probable que Corneille lo haya sacado del español, mina tan curiosamente beneficiada en su tiempo por él.»

Oportuno es el recuerdo en este lugar, de lo poco atinado de los juicios del célebre Voltaire, traductor del drama de Calderon á que nos referimos, acerca del mérito de este asombroso ingenio de nuestra patria, en sus comentarios al mismo.

ráclio y Leonido, que no decaen un punto hasta la terminacion de la fábula. El estilo conceptuoso á veces, los errores históricos, los anacronismos de gran bulto y otras faltas que pudieran advertirse en la misma, se olvidan ante las situaciones en que el autor coloca á estos tres personajes, dando á los dos últimos un colorido originalísimo. El deseo del primero de conocer cuál es su hijo llamado á heredarle, y cuál el que busca para darle muerte como enemigo suyo, lo que con tan previsor discurso se niega á revelar el viejo Astolfo, el único que lo sabe, así como la ignorancia de estos; las pruebas que hace aquel mismo con ambos, auxiliado en algunas del elemento maravilloso, para adivinar por el instinto ó la fuerza de la sangre ó por sus geniales condiciones, quién es el que debe reconocer como tal, son otros tantos episodios llenos de vida y de interes, sembrados de bellísimos pensamientos y de rasgos que sólo pertenecen al verdadero genio.

Adivínase antes que en la accion se manifieste, que Heráclio es el hijo del monarca asesinado por Fócas, y que Leonido es el de éste; pero tal desenlace está dispuesto de manera que en nada aminora el interes del espectador; antes bien, lo excita hábilmente. ¡Qué nobilísimos rasgos los del primero! ¡Qué egoistas ambiciones y villanos instintos los del segundo! ¡Cuán admirable é inspirada aquella sorpresa, y cuán naturales aquellos sentimientos que se despiertan en ambos, habituados á una existencia salvaje y apartada de todo trato, á la presencia de una mu-

jer, porque ninguna han visto hasta entonces! He aquí la pintura que Astolfo les hace de este sér, el más bello de la creacion.

Es cualquiera
Mujer pintura á los visos,
Que, vista á dos luces, muestra
De una parte una hermosura,
Y de otra parte una fiera,
Sin que se sepa en cual puso
El arte más excelencia.
El más familiar amigo
De nuestra naturaleza
Es, y el enemigo más
Familiar de la fe nuestra
La media vida del alma
Es tal vez, tal vez la media
Muerte del alma; no hay
Regalo, Heráclio, sin ella;
Y sin ella no hay, Leonido,
Dolor ni ansia: de manera
Que, mirada á entrambas luces,
Hace bien el que la tema,
Y hace bien el que la estime.
Cuerdo es el que se fía della,
Y cuerdo el que desconfía;
Porque, en igual competencia,
Ella da la vida y mata;
Ella es la paz y la guerra,
La cura y la enfermedad,
La alegria y la tristeza,
La triaca y el veneno,
La quietud y la tormenta,
Y, para decirlo todo,
Bien y mal de contingencias,
Que, árbitro del bien y del mal,
Da el honor y da la afrenta.
Que es cuanto hay que dar. De suerte
Que, á imitacion de la lengua,

Loable ó nociva, no hay
Cosa en el mundo que sea
Tan mala como la mala,
Tan buena como la buena.

La situacion más bella é interesante y de mayor efecto dramático en esta obra, es sin duda aquella en que Astolfo se niega á declarar quién es el heredero del tirano Fócas, áun á riesgo de su vida. La muerte de tan odioso rey, asesino del padre de Heráclio, eleva á este al trono, como su legítimo sucesor, y da fin al drama.

Razon tiene el erudito crítico á quien ya nos hemos referido antes (1); hay momentos en que Heráclio y Leonido hacen presumir al Segismundo de *La vida es sueño*. En el drama *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, se vislumbra, en efecto, el filosófico y sublime poeta á quien se debe aquella preciada joya de nuestro teatro antiguo (2).

La musa de Calderon, al penetrar en el terreno de la historia antigua, creaba grandes figuras y nobles caractéres, excepcionales por su grandeza; si bien

---

(1) D. Patricio de la Escosura.

(2) Despues de escritos estos renglones, ha tenido lugar en el clásico teatro de la capital de España, la representacion de este drama hábilmente refundido por muy competentes literatos, y desempeñado por artistas de gran mérito, con lo cual se han realzado sus bellezas, alcanzando el completo éxito que era de esperar. Esta gran concepcion del génio, conocida sólo de los hombres de letras y de los eruditos, ha obtenido los aplausos de un público embelesado ante la grandeza del númen poético y de la profundidad del dramático insigne. Desde el primer acto de tan bello drama, que es admirable y superior á los siguientes, el talento de su autor logró fascinar al auditorio con sus vuelos pasmosos é inusitados.

es verdad que no en todas sus obras aparece uno de esos séres que atesoran en su corazon aquellas virtudes del que es honrado hasta el heroismo. De estas cualidades extraordinarias reviste á Toante en la comedia, tambien de carácter histórico, *Duelos de amor y lealtad.* Este caudillo persa es vencido y hecho prisionero con Irífile, su amada, por los fenicios que guarnecen á Tiro. Al jefe de las huestes de esta ciudad, Leonido, debe el haberle salvado la vida y ciertas deferencias en su esclavitud, de aquellas que excitan la más profunda gratitud en todo pecho noble. Con motivo de ofrecer sus sacrificios á Diana, congréganse todos los cautivos persas y se conjuran para matar cada uno al dueño á quien sirve y hacerse señores á sangre y fuego del pueblo que los domina. Tócale á Toante dar muerte á Leonido, y en la lucha entre la voz de su patria y la de su gratitud, oye á esta última, triunfando en él este sentimiento. Rasgo noble de su carácter, es su respuesta al anciano Cósdroas, jefe de la conspiracion, al verse instado por este á que ejecute tal accion.

CÓSDROAS. ¿Quién sino tú
Lo sabrá?
TOANTE. ¿Qué más testigo?
Para ser ruin, ¿no basta
Saberlo yo de mí mismo?

Salva, en efecto, cuando se lleva á cabo el plan sangriento con éxito fatal, la vida de Leonido, que es ademas su rival en amores, cumpliendo sus deudas de amor y lealtad como bueno y con la mayor

discrecion y delicadeza. Irífile es de igual modo un tipo noble. Halla cumplidas sus esperanzas viéndose feliz y unida á Toante, como justo premio otorgado al generoso proceder del mismo.

Nada más recordaremos de esta obra, desordenada en su plan, sobrada de episodios, no muy precisos algunos, aunque tiene otros en cambio que revelan el talento dramático de su autor. Merece, sin embargo, ser realzado en este lugar, el carácter notabilísimo de su protagonista, héroe de la historia antigua. Toante es digno siempre, ya favorecido de la fortuna, ya acusado de ingrato é inhumano cuando tan heróicamente se obstina en callar la accion generosa llevada por él á cabo, salvando la vida á Leonido, á quien sus vencedores, despues que recuperan á Tiro, suponen fué por él asesinado (1).

Tambien en el drama heróico *La Gran Cenobia* ofrece Calderon un personaje de la antigüedad, digno de estudio por su grandeza. Hay que prescindir en esta obra de la exactitud histórica de los hechos que en ella se presentan; pero atendiendo á la verdadera elevacion con que los trata, al acierto con que caracteriza sus personajes, así como á las muchas bellezas en que abunda por sus elevados pensamientos, y por la manera fácil, armoniosa y digna de expresarlos, mucho hay en ella que merece admiracion y aplauso. Su varonil protagonista, tan noble en

---

(1) D. Alberto Lista hace notar algunas máximas políticas y filosóficas expresadas felizmente en esta comedia.

todas sus acciones, tan prudente y justo en su gobierno, tan desdichada por la traicion de un ambicioso, y que despues de afrentosa cautividad se ve al cabo otra vez premiada con el amor y la corona imperial que el animoso Decio pone en su frente, cumplida la venganza propia de aquellos tiempos, hundiendo su acero en el pecho del déspota; es una creacion digna del gran poeta dramático. No ha sido éste ménos feliz en la del soberbio é injusto Aureliano que junta con su inmoderada ambicion todos los vicios del tirano engreido de su poder. Decio, por él tan humillado, ostenta en contraste, las virtudes del que abriga un corazon, guiado por los deberes del honor y de la hidalguía. En la lucha entre su amor á Cenobia y el que debe á su patria, se vence en el primero y salva la vida del que tanto le humilló y de quien tan fácilmente podia vengarse. Las situaciones trágicas de esta obra, son como ideadas por su inspirado autor; entre los rasgos de nobleza que se hallan con frecuencia en ella, puede citarse aquel en que Decio anuncia á Cenobia, á quien tanto ama, que va á luchar en el bando de los romanos, sus enemigos.

DECIO. ¿Y no he de verte hoy?
CENOBIA. No, pues vas á pelear
Contra mí.
DECIO. Si quejas son,
No hay más quejas; que á servirte
Yo me quedaré.
CENOBIA. Eso, no;
Que más quiero, aunque estimara

Tenerte en mi campo yo,
Verte con honra en mi agravio,
Que sin ella en mi favor.

Estos nobles sentimientos se reproducen de un modo admirable en la lucha que en rudo encuentro sostienen Decio y la misma Cenobia, al defender el primero contra ésta el paso de un puente. Un detenido estudio de esta obra, daría ocasion á reproducir otros rasgos no ménos bellos y dignos de toda atencion (1).

Y ya que de ilustres caudillos de la época antigua se trata, no hemos de olvidar al que ofrece Calderon, revestido de toda su magnanimidad y nobleza; al célebre Scipion. El hecho que refiere la historia de este insigne soldado de Roma, émulo en grandeza del de su mismo nombre *El Africano*, da asunto al drama que lleva el título de *El Segundo Scipion*. La continencia y sacrificio de este ilustre jóven, al vencerse á sí mismo y dominar la pasion que le inspira Arminda prometida de Luceyo, su enemigo personal y prisionero tambien suyo; su generosidad al desposar á entrambos, así como sus heróicas acciones en el sitio de *Cartago Nova*, que llegó á dominar con sus armas, constituyen los lances y episodios de esta produccion escénica. Las rivalidades de Egidio y Lelio, grandes amigos, tambien enamorados de la bella Arminda, no dan mayor interes

---

(1) Existe una imitacion de este drama trágico, hecha en francés, por Montauban en 1650.

á la accion; antes bien, desdicen de la época, en su forma; puesto que los duelos que entre ambos se suscitan, los incidentes del guante caido de la mano de aquella hermosa dama, son más propios de la comedia urbana ó palaciega que se refiere á tiempos ménos guerreros y costumbres muy distintas. Pero en este como en los dramas de igual índole de nuestro poeta, todo es español; todo adquiere el colorido especial del siglo en que vivia. ¡Cuánto mayor realce el de esta obra, si le acompañase el de su tiempo, localidad y costumbres! No es solo la poesía dramática la que en la época de Calderon ofrece tan notables anacronismos: las artes bellas, la pintura sobre todo, presentan, áun en las obras debidas á los grandes maestros, iguales impropiedades, nacidas de la poca atencion que merecian tan necesarios detalles, para la completa belleza y verdad de los asuntos en que se inspiraban.

El carácter de Scipion se halla trazado con gran acierto y verdad: este célebre caudillo es modestísimo, levantado en sus pensamientos, se exime del aplauso, no es soberbio en sus triunfos; y justiciero, compasivo y generoso, logra sobre todo en sus pasiones

la mayor victoria:
El vencerse uno á sí mismo.

II.

Entre los dramas de Calderon, cuyos asuntos pertenecen á la época moderna y ofrecen carácter histó-

rico, es uno de los más notables por su mérito, aquel en que se pinta el amor con toda su idealidad poética, los más vivos colores y la expresion más sublime. Llámase *El Tuzani de la Alpujarra ó Amar despues de la muerte*. Esta intesante produccion presenta uno de los más célebres episodios de nuestra historia: la rebelion de los moriscos de la comarca granadina. Toman ser en este cuadro las figuras de personajes históricos y novelescos, animando una accion trágica llena de episodios. Los sentimientos hidalgos, el valor heróico, el amor vehemente, los celos y las venganzas del honor menospreciado y de la bárbara muerte dada á un sér amado con idolatría, se agitan en esta obra, conmoviendo con gratas ó terribles impresiones. El morisco Tuzani, su personaje principal, se halla caracterizado de un modo admirable. Amante de Clara Malec, á la ofensa hecha al padre de la misma por D. Juan de Mendoza, arde en cólera, desafía á este, y contribuye poderosamente á la sublevacion de la raza vencida en los inexpugnables montes de las Alpujarras. Cuando ya va á ser su esposa aquella fiel amante, en el campo de los rebeldes, se ve en la dura precision de separarse de ella al imprevisto ataque de las fuerzas que manda el vencedor de Lepanto, D. Juan de Austria, prescintiendo las nubes que habian de sobrevenir para turbar su felicidad. El fuerte en que se encuentra Clara cae en poder de sus contrarios, y esta muere asesinada por la codicia de un soldado que se apodera de sus joyas. El desventurado Tu-

zani recibe sus últimos suspiros, entregándose al mayor desconsuelo y desesperacion, y jurando la muerte del cruel verdugo de su dicha y asesino de la inocente jóven. Siniestra tranquilidad aparenta: nadie adivina la africana sed de venganza que oculta en su corazon: parte disfrazado á confundirse con sus enemigos, y la casualidad le presenta al que busca. Oye con terrible calma de sus labios la relacion del bárbaro suceso, y cuando aquel dice,

Le atravesé el pecho,

exclama friamente clavándole en el suyo su puñal:

¿Fué
Como esta la puñalada?

El asesino cae muerto á los piés del que siente tan profundo é inextinguible amor á la que ya es despojo de la muerte. La accion termina con la sumision de los rebeldes al poder del glorioso jóven de Austria.

Los diálogos de ambos amantes, en especial el primero, aquel en que luchan entre su amor y la ofensa hecha al anciano Malec, que los separa hasta ser vengada; el desafío de Tuzani con Mendoza; la sentidísima escena de la muerte de Clara y la del dolor de su apasionado, y otras más, todas ofrecidas con la bellísima y vigorosa expresion poética propia de nuestro poeta, dan á este drama un interes creciente; interes que se hace mayor por referirse á un acontecimiento histórico tan notable. Otras figuras, históricas tambien, contribuyen al mismo

fin. La de D. Fernando de Valor, el coronado Aben-Humeya despues, la grandiosa del héroe de Lepanto y la de D. Lope de Figueroa, se presentan en esta última lucha y reminiscencia de la encarnizada division que durante tantos siglos ensañó á dos razas entre sí en nuestro suelo, con sus alentados ánimos, vehementes pasiones y distintas creencias.

Una de las circunstancias más notables de esta obra, es el espíritu imparcial de su autor y el elevado talento que demuestra en ella, al expresar, no su preferencia, como dice Viel-Castel en su juicio sobre *El drama español y el drama histórico*, en favor de la causa de los moriscos, sino su decidida censura á las exageradas medidas tomadas contra este pueblo vencido. Calderon es ajeno á vulgares y no muy justas apreciaciones. Atinado es cuando reviste á aquellos personajes de ilustre sangre, descendientes de reyes algunos, con la noble altivez y caballerosidad propia de los hombres hidalgos y bien nacidos, de que tantos ejemplos ofrece aquella raza mora, valiente en los campos de batalla, y galante y cortés en las treguas y las paces.

Otro de los dramas de Calderon, del mismo género, es el denominado *La niña de Gomez-Arias*. Se ha hecho por algun respetable crítico, severísima censura de su autor, por considerarle plagiario del de Luis Velez de Guevara, de igual título. El asunto es el mismo; más aún, situaciones y pensamientos tiene el poeta madrileño tomados de aquel; pero á nuestro

juicio no puede llamarse plagio ó superchería esta imitacion ó refundicion hecha por tan hábil ingenio; siendo ademas sabido que la costumbre admitia entonces esta clase de arreglos, y que de ellos existen repetidos ejemplos. De todos modos; Calderon, diferenciándose más de una vez de las situaciones de Velez, logró acabar una de sus más notables producciones en el género trágico romántico, sin que privemos, al consignarlo así, del mérito que por la prioridad y el propio valor de la suya, tiene sin disputa y de derecho el buen ingenio andaluz.

El carácter de Gomez-Arias, el hombre desalmado, licencioso, audaz y sin conciencia, burlador de la mujer que apasiona y seduce y que llega en su vil cinismo á vender como esclava, está pintado con toda la viveza que exige un sér tan despreciable por sus acciones y pensamientos. Así es, que en esta parte tiene Calderon el mejor acierto, haciendo que despues de desposado con su víctima para satisfacer su honor, reciba con la muerte el castigo de su infamia. No sucede lo mismo en la accion dramática de Velez; aquel encuentra gracia en la ínclita Isabel de Castilla. La escena de aquella odiosa venta al alcaide moro de Benamegí, la más conocida y con razon celebrada de esta obra, es muy parecida en ambos poetas, y de singular mérito. Nada más conmovedor que las súplicas de la engañada Dorotea á aquel mónstruo, á aquel hombre brutal y egoista que escucha con horrible indiferencia á la que ha traido á tal extremo. Los demas personajes de esta

accion llegan á ser secundarios al lado de Gomez Arias y la jóven por él seducida. Aunque no escaso de episodios el drama de Calderon, se ofrecen algunos de ellos ménos inverosímiles que los de Velez. El insigne poeta cortesano da á conocer su superioridad como dramático sobre aquel autor, tan notable tambien, y de quien es fuerza reconocer la originalidad al llevar á la escena este trágico asunto.

Un hecho caballeresco muy notable, ocurrido en tiempo de Cárlos V, y referido detalladamente por Sandoval, el historiador de este monarca, dió asunto á Calderon para su comedia, digna del mayor aplauso, *El postrer duelo de España*. Corresponde al talento del que tantas veces fué cantor de la honra, y de quien sin tregua remite al acero la reconquista de su lustre.

Dos amigos íntimos, D. Pedro Torrellas y D. Jerónimo de Ansa, aman á una misma jóven, Doña Violante, que corresponde en secreto al primero. Agraviado el segundo de la reserva, que cree maliciosa, de su amigo sobre estos amores, y es sólo producida por las delicadezas de su amistad, salen al campo desafiados. D. Pedro, que ha caido de su caballo, tiene la mala suerte de verse desarmado por su rival, por faltarle firmeza á su brazo. D. Jerónimo le concede generoso la vida; mas persuadido aquel, por las malévolas indicaciones de Serafina su prima, desairada por él en su amor, y en sus cavilaciones sobre si su honra ha quedado bien puesta, de que sólo una pública manifestacion de su valor pue-

de librarle de la deshonra que acaso haya caido en su nombre, reta ante la córte á su enemigo á singular duelo. Este acto se verifica en campo abierto y en presencia del emperador Cárlos V, con todas las ceremonias y solemnidad con que estos espectáculos guerreros se verificaban en la Edad media. La comedia termina felizmente para todos, por la intervencion de aquel augusto soberano, que manda suspender la lucha, declarando bárbara y gentílica costumbre la del duelo, así como su deseo de prohibirlo en sus estados. Calderon manifiesta en el desenlace de esta obra, ser, no el poeta amante de todo romántico suceso, sino el filósofo cristiano, que aprecia lo errado, inhumano é injusto de tales decisiones, fiadas sólo á la razon del acero.

Es de notar en esta obra, cuyas principales escenas versan sobre los deberes del honor del buen caballero, aquella en que D. Pedro se halla motejado por Serafina y Violante, de quienes es amado á la vez. La primera, movida por su despecho, agria y desdeñosamente le dice:

Que la mano no ha de dar
A un hombre tan desairado
Que en cualquíer duelo la espada
Se le caiga de la mano,
Y para vivir conmigo
Venga con desdoro tanto,
Que lo que viva, lo viva
A merced de su contrario.

La segunda, que le ama con vehemencia, se expresa, no obstante, en igual sentido.

Vuestra obligacion sabeis,
Y pues no en ella he de hablaros,
Sólo os hablaré en la mia.
Cuanto soy y cuanto valgo
Todo es vuestro, para que
A todo trance restado,
Sin que os condolais de mí
(Que en los retiros del claustro
Sabré llorar vuestra ausencia,
Sin otro caudal que amaros),
Puesto en salvo vuestro honor,
Pongais la persona en salvo;
Que aunque os amo, aunque os estimo,
Quiero, adoro é idolatro,
Idolatro, adoro y quiero,
Estimo, D. Pedro, y amo
Más que á vos á vuestro honor:
Y así, adios hasta miraros,
Don Pedro, vengado ó muerto.

Don Pedro, como indicamos ya, revindica su honra, porque á su vez tambien se habia dicho:

Que si dijo algun proverbio:
«*Antes que todo mi dama,*»
Mintió amantemente necio;
Que antes que todo mi honor,
Y él ha de ser lo primero (1).

Comedia histórica y de circunstancias, es *El sitio de Bredá,* en que su autor se muestra, segun la discreta observacion del docto D. Juan Eugenio Hartzenbuch, como dos hombres distintos. «Calderon español y católico del siglo XVII; Calderon caballe-

---

(1) Este drama, en que brilla tan notablemente el espíritu caballeresco del poeta y de su época, fué traducido por Angliviel de la Beaumelle, considerándolo como uno de los mejores de nuestra escena.

ro y filósofo de todos los siglos.» Con dificultad puede ofrecerse al ilustre personaje Espinosa, el héroe del glorioso cerco que celebra el poeta, dotado de más nobilísimas cualidades, y atrayéndose por sus rasgos las simpatías de todo corazon español. Píntase con viveza de expresion en esta obra, escrita con tanta galanura y tanto patriotismo, la ardiente odiosidad de los defensores de la fe, contra sus enemigos; pero en cambio de este natural desahogo de época y de entusiasta fervor religioso, se observa la caballerosidad é hidalguía con qué, sometido á las armas españolas el contrario á ellas, se ve éste tratado por sus vencedores. Notabilísimo es en este sentido y en todos por su mérito, el episodio en que se discuten las bases de la capitulacion de la plaza. Así se explica en esta escena el español Vargas, contestando á su adversario Justino de Nassau.

JUSTINO. Y de qué modo la gente
De guerra, saldrá? Porque
No saliendo honrosamente,
No saldrán.

BARLANZON. Señor, de eso
Todo cuanto ellos quisieren.

VARGAS. Honrar al contrario es
Una accion que dignamente
El que es noble vencedor
Al que es vencido le debe,
Ser vencido no es afrenta:
Luego no fuera prudente
Acuerdo que no salieran
Honrados. Sus armas lleven,
Sus cajas y sus banderas,
Mientras más lucidos fueren,
Será mayor la victoria.

Otros hechos y expresiones de aquellos que en toda ocasion hacen brillar los generosos y levantados sentimientos del alma, pudieran citarse, tanto en los de un bando como en los del otro. Solamente recordaremos en este lugar, aquel bellísimo rasgo descriptivo de Flora, al ver presentarse de improviso las fuerzas de los contrarios de su causa.

En las plumas los colores
Eran, admirando al cielo,
Los unos montes de hielo,
Los otros campos de flores.
No así los rayos corteses
Del sol, con dulces fatigas,
Mieses labraron de espigas
En los abrasados meses,
Como de los fresnos mieses
La gallarda infantería;
Y al mirarlos, parecia
Que espigas de acero daba,
Y que al compás que marchaba
El céfiro las movía.

El sitio de Bredá no es solamente un drama histórico notable: es una epopeya de una gloria nacional, y de uno de esos preclaros caudillos que deben su renombre tanto á su discrecion como á su bizarría (1).

---

(1) En los *Estudios sobre Calderon y sus escritos* (*Studiën over Calderon en zijne geschriften*), publicados en Utrecht el año 1880, por su autor J. J. Putman, Canónigo de aquella basílica, se halla un extenso juicio de este drama histórico de nuestro poeta, formando parte de otros muy notables tambien, sobre *La vida es sueño*, *El alcalde de Zalamea*, *La banda y la flor*, *La devocion de la Cruz* y *El Mágico prodigioso*. Es una obra la del distinguido escritor holandés, merecedora de todo aplauso.

Otro drama en que Calderon emplea la fe religiosa como elemento dramático, es el titulado *La Aurora de Copacavana*, cuyo asunto se refiere á la conquista del Perú por los españoles, y la conversion de sus habitantes al cristianismo. El elemento maravilloso interviene en esta accion heróica para enaltecer el propósito del poeta, que es presentar el glorioso triunfo del árbol de la cruz sobre la idolatría. El asombro y espanto de aquellos adoradores del sol, ante la supremacía y el arrojo de Pizarro, de Almagro, de Candia y de otros denodados navegantes y conquistadores cuyos prodigiosos hechos, favorecidos por la Providencia, hacían vanos sus esfuerzos, y la novelesca intriga que da amenidad á estos acontecimientos históricos, forman el argumento de tal produccion, en la que tanto domina el espíritu de la época en que se escribió.

La musa de Calderon no podia olvidar un suceso tan glorioso para su patria, tan benéfico para la civilizacion y tan solemne para la causa de Cristo, que ceñía á los introductores de su fe y su doctrina en las regiones bárbaras, de esa nítida aureola que por sus ánimos alcanzaron.

No existe unidad de accion en este drama que debe colocarse entre los de carácter religioso, por el espíritu que en él domina. El tercer acto viene á ser un epílogo de la conquista llevada á cabo por los españoles. Es el triunfo de María, reina de los cielos, la Aurora de Copacabana, sobre la secta idólatra. Su imágen, fabricada por un indio conver-

tido, personaje principal en los actos anteriores, y prodigiosamente embellecida por los ángeles, recibe el culto de aquellas gentes sometidas al dominio español. Rasgos poéticos tiene esta comedia que con razon han merecido ser citados por su belleza en el discreto estudio que hizo D. Alberto Lista, considerando á Calderon como poeta lírico.

Entre los dramas trágicos-históricos que no se refieren á acontecimientos de nuestra patria, y de que es autor nuestro poeta, se halla aquel que le fué inspirado por el sentimiento religioso y al que dió por título *La Cisma de Ingalaterra*. Sabidas son las grandes luchas que perturbaron las conciencias en el reinado de Enrique VIII en aquel país, cuando la heregía, aprovechándose de privados móviles, se apoderó del ánimo de este monarca, inmoderado en sus pasiones y fácil para sobreponer á sus mismas convicciones sus flaquezas amorosas. Una verdadera accion dramática se ofrece con su sombrío colorido y su porvenir de sangre en la córte de este rey voluptuoso, del que habian de sacar tanto partido los secuaces de Lutero. El divorcio del soberano inglés de la reina Catalina, ejemplo de abnegacion y de cristianas virtudes, que produjo su indisposicion con la córte de Roma; la elevacion al trono de la peligrosa favorita Ana Bolena, y el desgraciado fin de esta, son hechos bastantes por sí solos para excitar el interes, y los que forman el argumento del drama de Calderon. Censúrasele por algunos escritores extranjeros, haber desfigurado la historia en esta pro-

duccion escénica; pero si existe esta falta, no es ciertamente en los hechos principales.

En nuestro concepto, esta es una de las obras en que el poeta da mejor á conocer su vigoroso y profundo talento dramático, y su acierto para ofrecer con exacta viveza de expresion ciertos caracteres. El del rey Enrique VIII se halla trazado de un modo admirable. Uno de nuestros más afamados poetas modernos, apasionado de Calderon (1), hace notar la exposicion de este drama, que califica de soberbia, y en la que la imágen de Ana Bolena, á manera de prediccion, se aparece á aquel rey, y le borra lo que escribe refutando las doctrinas de Lutero. En efecto, este rasgo pertenece á los que brotan del génio en momentos felices. El carácter de la célebre fascinadora del rey teólogo y sensual, es uno de los mejores ideados por Calderon; es el tipo perfecto del sér poseido de la ambicion humana que camina sereno é imperturbable á un objeto, siendo cruel, halagador, falso y perjuro, si para conseguirlo es necesario. No se le atribuye cualidad alguna favorable de las que sus defensores le conceden, para aminorar la antipatía que le acompaña hasta el instante de su desastroso fin. Hállase, en contraposicion de esta figura repulsiva, la de Catalina, cuya resignacion heróica y dignidad de reina pinta admirablemente. Otro personaje, tambien odioso, el Cardenal Volseo (Wosley) aparece con todos los vicios opues-

(1) D. Adelardo Lopez de Ayala.

tos á su carácter respetable y con la más desmedida ambicion, fomentando el cisma para el logro de sus audaces anhelos, y sufriendo despues terrible castigo á sus indignos amaños. En los amores de Ana Bolena con Cárlos, el Embajador de Francia, se advierte la corrupcion del alma de aquella, tan poco acorde con la hermosura de su rostro y tan dispuesta á sacrificarlo todo á su soberbio espíritu dominador. El poeta ha querido aglomerar una larga serie de sucesos en breve espacio; de lo que resulta, que estos se suceden con inconveniente rapidez para la verosimilitud de la accion.

He aquí alguno de los muchos trozos que pudieran citarse de tan notable drama, que por más de un crítico estimable, de distintas creencias que nuestro autor, y quizá en mucha parte por esta circunstancia, es tenido como exagerado en su espíritu católico. El soberano de Inglaterra se siente hondamente impresionado al ver á Ana Bolena por primera vez.

¿Quién eres? ¿Cómo te nombras,
Mujer que deidad pareces,
Y con beldad me enterneces
Si con agüeros me asombras?
Entre luces, entre sombras
Causas gusto y das horror;
Entre piedad y rigor
Me enamoras y me espantas;
Y al fin entre dichas tantas,
Te tengo miedo y amor.

No se puede expresar con mayor viveza la ex-

traordinaria impresion que recibe este rey, y que es un fatídico anuncio de las graves perturbaciones de su conciencia.

La entrevista entre Ana y el Cardenal, en que ambos se comprenden con sólo mirarse, está escrita con verdadera fuerza dramática ¡Cuán dignos son uno de otro, y cuán presto se hallan de acuerdo en sus funestos planes! La resignacion de la piadosa reina Catalina al verse repudiada, está ofrecida de un modo que conmueve. De lo profundo de su alma sale esta exclamacion á sus labios, al abandonar la córte por el destierro:

¡Ay palacio proceloso,
Mar de engaños y desdichas,
Ataud con paños de oro,
Bóveda donde se guarda
La majestad vuelta en polvo!
¡Ay entierro para vivos!
¡Ay córte, ay, imperio todo!
¡Dios mire por mí! ¡Ay Enrique!
¡El cielo te abra los ojos!

Esta desgraciada es víctima del ódio criminal de Ana Bolena. Por ella sucumbe envenenada. La favorita á su vez, se ofrece cadáver á los piés del trono del mismo á quien esclavizó con su hermosura, en el desenlace de este terrible poema histórico, como símbolo de la heregía humillada, en la que fué su causadora (1).

---

(1) Este drama, no tan estudiado como merece por la moderna crítica, fué traducido por Damas-Hinard, y colocado entre las obras clásicas del teatro español.

En colaboracion con Montalban y Rojas, perteneciendo á nuestro ingenio madrileño la primer jornada, cuenta nuestro antiguo repertorio dramático con la tragedia del género histórico tambien, titulada *El mónstruo de la fortuna, La lavandera de Nápoles, Felipa la Catanea.* La asombrosa elevacion de su protagonista, hasta ser, desde condicion tan humilde como la indicada, confidente y favorita de Juana, reina de Nápoles; su criminal connivencia con esta para asesinar á Andrés, esposo de la misma soberana, unida á él contra su voluntad; y por último, su condenacion, cuya pena sufre, con que el drama termina, es el asunto desarrollado por aquellos tres ingenios en digna competencia. Las situaciones que producen las mútuas desconfianzas y el recíproco ódio de aquellos esposos, se hallan ofrecidas con verdadero talento dramático. Abundan en esta obra los sentenciosos pensamientos, en una versificacion fácil y adecuada. Estas son las buenas circunstancias del drama á que nos referimos; pero tambien tiene sus defectos, y lo es á nuestro juicio, el de no aparecer la antigua lavandera, elevada á duquesa de Arnalfi, con un carácter sostenido y siempre igual en sus cualidades morales. Ella, tan adicta á su favorecedora, es quien la culpa del crímen de que ha sido cómplice. Ménos repulsiva se hubiera mostrado, sacrificándose con su secreto, á la que la elevó de la nada, y alimentando su ambicion solo por el amor de cierto príncipe, que amante correspondido de la misma reina antes de su matrimonio,

parece habia de desempeñar más airosa é interesante figura en la accion. Merecen aplauso los rasgos verdaderamente trágicos que se ofrecen en algunos lugares de la misma. La instigadora del asesinato de Andrés, es Felipa. He aquí su lenguaje:

Pues si todo está difícil,
Y está tu vida en tal riesgo,
Pues que te quiere matar,
Madruga, y mata primero.

Estas últimas palabras son la pintura más completa de un carácter dramático. Nada decimos de las escenas cómicas, porque huelgan por completo en este drama, si bien no carecen de chistes, especialmente en la parodia que los graciosos hacen de la fátua importancia de los poderosos, de los cambios y desengaños que de la fortuna reciben estos, y de las lisonjas debidas al mezquino y egoista interés y á la ruin adulacion.

Los siguientes versos pertenecen al príncipe de nuestra escena. Felipa se manifiesta la mujer que aspira á salir de su esfera miserable, y que se entrega á sus ambiciosos sueños, desde que se ofrece al espectador.

¡Cielos! en la confusion
Que aflije mi pensamiento,
O dadme otro sufrimiento,
O dadme otro corazon.
Mirad que no es proporcion,
Ya que tan pobre nací,
Darme la altivez así.
Queriendo que en dura calma,
Dentro de mí viva un alma,
Sin caber dentro de mí.

Tal vez nos hemos extendido más de lo que era nuestro propósito en el exámen de este drama en que Calderon tuvo solo una parte; pero como donde quiera que se adviertan los rasgos de su pluma, se han de adivinar los de su grandeza, sin que al decir esto rebajemos en nada el mérito de sus colaboradores en aquel, no hemos creido deber omitir este recuerdo á tan notable produccion, que honra nuestra antigua escena.

III.

Al examinar los dramas de Lope de Vega, del género tradicional, tratamos de aquel á que dió el mismo título Calderon por ser uno su asunto. Célebre es este título: *El Alcalde de Zalamea.* Entonces indicamos ligeramente las diferencias que entre ambos existen, así como la superioridad del que pertenece á quien de un modo tan admirable perfeccionó el primitivo. Tambien expusimos la excelente crítica que de esta produccion tenemos, debida á un eminente escritor ya citado (1), cuyo juicio de-

---

(1) D. Juan Eugenio Hartzenbusch. Memoria leida por el mismo el año 1864 en la Biblioteca Nacional, siendo su director. En ella se encuentra el interesante paralelo que hace de ambas producciones dramáticas. La que lleva aquel título, de Lope de Vega, desconocida hasta entonces, pertenece á la rica coleccion de piezas dramáticas de suma rareza, de la librería de D. Agustin Duran, adquiridas por la Biblioteca Nacional, y se halla manuscrita; pues el impreso de que se copió parece fué vendido para fuera de España. Notable es aquel estudio comparativo que hace en dicha *Memoria* el Sr. Hartzenbusch.

beria detener nuestra pluma, incapaz de añadir nuevas observaciones á las ya expresadas tan atinadamente por el mismo.

Como es idéntico el hecho en que se funda la accion de ambas obras, daremos una idea de cómo la ofrece el autor de *La vida es sueño*. *El Alcalde de Zalamea* es un poema escénico de los que más le engrandecen é inmortalizan.

Pedro Crespo, honrado labrador de Zalamea, aloja en su casa al capitan D. Alvaro de Ataide, que con su compañía va de paso por aquel pueblo. Este desenfadado militar, sabedor de que Crespo tiene una hija bellísima, procura conocerla mañosamente, y se prenda de ella. Sorprendido en la habitacion de la jóven por el anciano campesino, sufre su reprension por tal atrevimiento; pero jura tomar indigna y terrible venganza. Tómala, en efecto, de un modo infame y villano, robando á aquella jóven del hogar paterno, y deshonrándola en las asperezas del monte, donde la deja abandonada, y donde el desventurado padre oye de la misma el cruel infortunio de que ha sido víctima. Herido el capitan por el hermano de la desgraciada, vuelve al pueblo á curarse en otro alojamiento. A él acude el labrador Pedro, elegido en aquellos instantes alcalde, no como tal primero, sino como el padre afligido que hasta de hinojos suplica sea reparada su honra por aquel afrentada, por medio del enlace del mismo con su hija. Las dignísimas palabras del anciano obtienen una despreciativa é insultante respuesta.

Entonces Pedro, con dignidad y entero corazon, empuña otra vez la vara de alcalde, ordena sea llevado preso el infamador de su honra y le forma causa, desoyendo sus protextas. Otro personaje, tambien verdadero carácter dramático, el Maestre de Campo D. Lope de Figueroa, con quien Crespo ha sostenido admirables diálogos, torna á la sazon, noticioso de la prision de su capitan, á reclamarle para su justicia; pero da con un hombre que en decision y entereza no le cede en nada, y se niega á complacerle. Ya los soldados de aquel están á punto de incendiar el pueblo, cuando la llegada de Felipe II que se dirige á Portugal, suspende á todos. Entérase el monarca de lo ocurrido, y de la justicia que asiste á Crespo. Al manifestar á éste que le entregue al culpable para ordenar su castigo, el mismo anciano agraviado, le enseña el cadáver del capitan á quien mandó dar garrote. El rey, sorprendido de un carácter tan digno y lleno de teson, le concede por perpetuidad que siga siendo alcalde de Zalamea.

El sentimiento del honor, lo venimos observando constantemente, era en nuestros antiguos drámaticos y en Calderon sobre todo, un culto. Adviértese en la ocasion á que nos referimos, que no realza esta virtud en un personaje de alta alcurnia, sino en el hombre oscuro, en un labrador, un simple villano. No parece sino que nuestro gran dramático quiere poner de realce que el noble carácter español siente lo mismo la ofensa hecha á su honra, ya re-

caiga en el sér de humilde condicion, ya en el que alienta sangre ilustre, y que la dignidad y la rectitud no es patrimonio exclusivo de clase alguna, sino que en todas se hallan. Pocos personajes se ofrecerán en la escena más ennoblecidos por su indomable altivez, su firmeza enérgica é inquebrantable, y su discrecion y serenidad, que éste á que nos referimos en los trances en que la suerte le pone. Aunque es fuerza que todo el que haya apreciado á Calderon en esta obra, recuerde el siguiente diálogo que da á conocer perfectamente el carácter de aquel, hemos de permitirnos copiarlo una vez más en este paraje. Hablan Don Lope y Crespo, despues de haberse apaciguado el primero, del enojo que le causa el desagrado producido en casa del segundo por el capitan D. Alvaro.

Crespo. Mil gracias, señor, os doy
Por la merced que me hicisteis,
De escusarme la ocasion
De perderme.

Lope. ¿Cómo habiais,
Decid, de perderos vos?

Crespo. Dando muerte á quien pensara
Ni aun el agravio menor....

Lope. ¿Sabeis, vive Dios, que es
Capitan?

Crespo. Sí, vive Dios;
Y aunque fuese el general,
En tocando á mi opinion,
Le matara.

Lope. A quien tocara,
Ni áun al soldado menor
Solo un pelo de la ropa,
Viven los cielos que yo

Le ahorcara.

CRESPO. A quien se atreviera
A un átomo de mi honor,
Viven los cielos tambien,
Que tambien le ahorcara yo.

LOPE. ¿Sabeis que estais obligado
A sufrir, por ser quien sois,
Estas cargas?

CRESPO. Con mi hacienda;
Pero con mi fama no.
Al Rey la hacienda y la vida
Se ha de dar, pero el honor
Es patrimonio del alma,
Y el alma sólo es de Dios.

LOPE. ¡Vive Cristo, que parece
Que vais teniendo razon!

CRESPO. Sí, vive Cristo, porque
Siempre la he tenido yo.

LOPE. Yo vengo cansado, y esta
Pierna que el diablo me dió,
Ha menester descansar.

CRESPO. Pues ¿quién os dice que no?
Ahí me dió el diablo una cama,
Y servirá para vos.

LOPE. ¿Y dióla hecha el diablo?

CRESPO. Sí.

LOPE. Pues á deshacerla voy;
Que estoy, voto á Dios, cansado.

CRESPO. Pues descansad, voto á Dios.

LOPE. *(Aparte)*. (Testarudo es el villano:
Tan bien jura como yo.)

CRESPO. *(Aparte)*. (Caprichoso es el Don Lope;
No haremos migas los dos.)

Muchos otros pasajes pudieran reproducirse, del mérito del anterior. Todas las palabras de Crespo merecen ser admiradas.

La fábula de Calderon está conducida, como ya hemos dicho, de un modo superior al de la de Lope.

Los sentimientos, expresados con tanta verdad como energía; las situaciones, todas altamente dramáticas, y los caractéres dibujados con suma popiedad, hacen á esta obra una de las mejores que produjo la fecunda pluma del más elevado de nuestros poetas escénicos. En estos últimos se advierten diversas cualidades todas dignas de ser apreciadas. Don Lope de Figueroa es el displicente y mal humorado militar, por los padecimientos de su vida de campaña: es brusco, intratable y despótico, pero honrado y hasta de alma bondadosa; el capitan D. Alvaro es el seductor arrogante y confiado en su valor y su audacia para vencer obstáculos y burlarse de sus víctimas; Isabel es la jóven inocente y pudorosa que se atrae la simpatía y la compasion por su inmenso infortunio; Juan, el mancebo pundonoroso y valiente que revela la sangre heredada de su padre; y por último, hasta el truhan Rebolledo y los soldados que con él figuran en la accion, son tipos sin duda copiados al natural, en la época en que dió gloria á nuestra escena por primera vez tan excelente drama. Ciertamente que Shakespeare no sobrepuja en el retrato de las figuras del mundo, tales como son, á las que en tan acertado cuadro ofrece el poeta español del siglo XVII.

No sólo se encuentra en esta obra el pensamiento de ofrecer el tipo perfecto del hombre humilde, pero honrado á carta cabal, del labrador que cultiva los campos de España, y de idealizar el honor en una esfera tan distinta á aquella en que es

principal deber para los que nacen en noble cuna, sino tambien el fin de ofrecer una leccion dura y terrible á las desalmadas soldadescas que se daban á las mayores violencias y atropellos.

Veamos ahora las diferencias que existen entre el primitivo *Alcalde de Zalamea* de Lope, y el de Calderon.

«No es el *Alcalde de Zalamea* que nos dió Calderon, dice el Sr. Hartzenbuch en el excelente juicio que dejamos citado, un plagio de la obra de Lope; es una competencia de ingenio, en que yendo delante el maestro, no pudo llegar ni de lejos donde llegó su discípulo, maestro despues de todas las generaciones de poetas escénicos en el orbe entero civilizado.»

Las diferencias más notables entre ambos dramas, están ya marcadas muy acertadamente por el erudito escritor mencionado, y hemos de tomarnos la libertad de trasladar aquí algunas de ellas, aunque nuestro propósito, como ha podido observarse, es el de no incurrir en la de copiar ajenas observaciones. Ningunas podrian aventajar á las siguientes:

«El Crespo de Lope, dice aquel, que reduce á los dos hermanos á que se casen, y luego los ahorca, no se puede comparar con el Crespo de Calderon, que ajusticia al deshonrador de Isabel porque no consiente en casarse con ella: el uno castiga, el otro se venga. La Leonor y la Inés de Lope, viudas y no rameras, como dice su padre, entran en el claustro con la fea mancha de su liviandad, ocasion de su

afrenta; la Isabel de Calderon se postrará ante el altar del mejor Esposo, ceñidas las sienes con la diadema del martirio, dolorosa, pero resplandeciente: víctima de la desgracia, pero exenta de culpa.»

«No es ahora ocasion de examinar, así se expresa en otro paraje de su discurso el mismo autor, el fin moral y político de este singularísimo y trágico drama; no diré si es justo ó disculpable castigar una violencia con otra; ménos me detendré en averiguar si eran ó no frecuentes en aquella época, y merecedores de ser condenados en las tablas, los atropellos cometidos por soldados sin freno: hay un *Alcalde de Zalamea*, obra de Lope, y otro de Calderon; indicar en qué se asemejan y en qué se distinguen, es lo que me propongo. Se halló Lope con una tradicion popular que le ofrecía un argumento dramático de gran interes, y la aprovechó por completo, ó por mejor decir, aprovechó las ventajas, no reparando mucho en los inconvenientes; y éralo no pequeño que fuesen los seductores dos, y dos las seducidas: cuatro personajes que repugnan, ellas por su liviandad y ellos por su barbárie, quitan interes á la accion, y el drama por eso debió ser poco afortunado ó poco repetido en la escena. Los actos segundo y tercero ofrecen largas tiradas de versos de romance, donde la pluma de Lope no deja verse; parece que, antes que manejara Calderon este asunto, algun autor, no de los primeros por cierto, refundió el primer *Alcalde de Zalamea*, señal, en mi concepto, de que por la bondad del asunto lo merecía; por el

desempeño, no del todo feliz, lo necesitaba. Realmente, el mérito de la obra consiste en el carácter del alcalde, rústico y sagaz, prudente y arrojado, que respeta hasta donde puede al estado noble; pero no consiente mancha en su honra: concebido tan felizmente el carácter, él trajo consigo el acierto en su manifestacion: los caractéres de las hijas y sus galanes, pobremente ideados, aparecieron en su expresion muy poco lucidos: no obstante, solo un poeta dramático de primer órden como Lope de Vega; sólo el creador del teatro español, pudo por primera vez sacar de la mina de aquel argumento tanta riqueza; sólo al que perfeccionó nuestra escena, á Calderon de la Barca, era dado, poco tiempo despues, depurar aquellos minerales preciosos con la perfeccion entonces posible. Los dos capitanes, que siempre habian de aparecer en situacion idéntica, fueron acertadamente reducidos por él á uno: dió á Pedro Crespo tambien una hija sola, pero digna del padre; no fácil, no vana, no crédula, sino casta, recatada y humilde; de ninguna manera merecedora de su suerte infeliz, y por lo mismo capaz de excitar en su favor interes vivísimo; mejora de plan tan feliz, que ya con ella solo, ganaba la comedia infinito. Ganó tambien el carácter del capitan, jóven emprendedor, á quien encienden y sacan de juicio los desdenes de la honesta doncella; ganó en justificacion, y en grandeza, sobre todo, el alcalde: el papel de D. Lope de Figueroa, es creacion completa de Calderon.»

La ventaja que el lector de nuestro modesto estu-

dio haya sacado, conociendo las anteriores observaciones, y no las nuestras, justifica el que nos permitamos trasladar á este paraje el concienzudo cotejo y juiciosas apreciaciones, de un crítico tan respetable y autorizado, que siempre será maestro en estas materias.

Muy celebrado ha sido el autor de *La vida es sueño* por sus inmortales obras, y lo es, con fundado motivo, como autor de una de las más sobresalientes: el admirable drama *El Alcalde de Zalamea*. Schack, Viel-Castel, d'Esménard, que tambien lo tradujo, y otros muchos escritores extranjeros, le han prodigado los elogios que merece, con suma discrecion en general; y los escenarios de Francia, Italia y Alemania, le han ofrecido, vertido á otros idiomas, al aplauso público (1).

Tales son las comedias debidas al gran ingenio de Calderon, que presentan carácter histórico ó de tradicion histórica, no incluyendo aquellas que tal vez con las mismas circunstancias tienen preferente colocacion entre los de distinta clase, por sobresalir más en otro sentido.

---

(1) El extenso y juicioso exámen hecho por Viel-Castel, se halla reproducido en las notas é ilustraciones á las obras de Calderon. (*Biblioteca de Autores españoles*).—Segun Schack, este drama ha sido traducido dos veces por Schrœder y Stephant. Collot d'Herbois imitó la produccion del ingenio español en *El aldeano magistrado;* Damas Hinard lo tradujo, y en Italia lo imitó tambien Andolfati.

CAPÍTULO IV.

DRAMAS TRÁGICOS Ó TRAGEDIAS.—TRAGICOMEDIAS Ó DRAMAS.

I.

Entre los dramas de carácter trágico ó tragedias, una de aquellas en que Calderon despliega los portensos recursos de su poderosa fantasía y su genio eminentemente dramático, es *La Hija del aire*, dividida en dos partes, es decir, en dos obras escénicas, y cuya protagonista es la célebre reina de Siria, Semíramis. Nada más audaz y extraordinario que el carácter de esta mujer, delineado por nuestro autor con tanta seguridad como acierto y belleza. Ofrécelo en la primera parte, alejada del mundo, aprisionada en lóbrega vivienda para contrariar los fatídicos anuncios del destino que en ella pronosticaban aterradoras desgracias, hijas de sus crueldades. Recobra la libertad á costa de la del albedrío de Menon, caudillo de Nino, rey de Siria, que queda ciegamente prendado de su belleza al abrirle las puertas de su cárcel. Víctima será del entonces tan venturoso encuentro, y de su fatal pasion. Semíramis es ambiciosa; pretende avasallar al mundo: fuerza es que se cumpla su prodigioso horóscopo. El im-

prudente enamorado describe á su rey, de quien es favorito, la hermosura sin igual de esta mujer extraordinaria, y aquél le da á entender la necedad que ha cometido al despertarle el deseo de reemplazarle en su amor; deseo que en breve ha de ver realizado. En ocasion en que es salvado por ella de un riesgo eminente, sorpréndenle sus encantos y se apasiona de su prodigiosa hermosura, con tal extremo, que exige de Menon que renuncie á sus esperanzas y á su amor correspondido. El monarca en sus celos, y para doblegar de una vez el carácter de Menon, ordena le saquen los ojos. El infeliz amante ve preferido á su poderoso y despiadado señor de la ambiciosa y singular mujer que aspira al dominio de los más ensoberbecidos con su poderío; y privado de la vista, acude ante el trono que aquella comparte con Nino, ya como esposa suya, y la maldice y amenaza con los horribles sucesos que ha de acumulársele en su historia, inspirado por la cólera y los vengativos anhelos de su alma. Tales son los sucesos de la primera parte de este drama trágico, que ofrece situaciones de primer órden y rasgos de aquellos que revelan la grandeza de quien los concibe.

El poeta trata de aminorar el mal efecto que produce la violencia del brusco cambio del amor que Semíramis profesa á Menon, y la preferencia á que su monstruosa ambicion la induce, por el que Nino la ofrece. Dadas las crueldades de este sér especial, en quien á veces se descubren ciertos destellos de nobleza, que pronto desaparecen para ser dominados

por las más vehementes y fieras pasiones, se halla justificada aquella variacion en sus afectos.

La segunda parte de esta trágica obra, es superior á la primera. Hállase conducida su accion con mayor originalidad; sus bellezas son más sobresalientes, sus episodios de sumo interes, y el carácter de Semíramis, siempre sostenido, se ofrece magistralmente con toda su altivez, temible en su desmedida ambicion de mando y en su cruel soberbia. Sus rasgos especiales y extraordinarios, están aún mejor definidos que en el período de su juventud que forma la primera parte de este encantador poema.

En la segunda, aparece Semíramis reina ya de los sirios. Murmúrase que Nino ha muerto víctima de un veneno por ella suministrado. Su hijo, el príncipe Ninias, en todo parecido á ella en el rostro y desemejante en el alma, vive alejado de la misma, porque esta mujer se halla privada hasta de los sentimientos de madre y le enoja su presencia. Lidoro, rey de Lidia y casado con Irene, hermana del difunto Nino, llega con poderoso ejército á vengar la muerte de este, que atribuye á Semíramis, y es vencido por esta varonil soberana. Entonces el pueblo proclama al príncipe sucesor del trono, despojando de él á su orgullosa madre, que se condena despechada, á un completo retraimiento de las gentes. Antes de esto ha dado pruebas de su crueldad, ordenando que el vencido Lidoro sea aprisionado y sujeto á una cadena como un perro, por ser este, emblema de la fidelidad, virtud que le ha conducido,

por la muerte de Nino, á desdicha tan afrentosa. La voluntaria reclusa no se conforma con su suerte, é idea el medio de aprovecharse de su singular parecido con su hijo, para destituirle del poder. Disfrazada con su traje, lo sustituye cierta noche, ayudada de un fiel servidor, ocultándole con seguridad en su retiro, y aparece de nuevo altanera, enérgica y contrastando con el carácter de su hijo, rigiendo sus estados con asombro de sus súbditos, que no se aperciben de este trueque tan extraño como original (1). El heredero de Lidoro que acude á salvar á su padre á vista da Babilonia, da una batalla en que Semíramis encuentra el término de su existencia y los pronósticos su cumplimiento, atravesada de una flecha. El príncipe, sacado de su prision, recobra su trono.

Prolijo fuera detallar más esta accion, tratada con el seguro atrevimiento del genio, en la que, como hemos dicho, existen situaciones en que ningun autor dramático, ha podido aventajar á Calderon. Las intrigas amorosas de segundo órden, los chistes, siquiera impropios é importunos á veces, pero nunca vulgares; todo queda oscurecido y olvidado ante la grandeza de los principales hechos, y del gran carácter de la heroina de esta tragedia.

Dificil fuera tambien señalar aquellos trozos de

(1) Calderon previno hacer más verosímil este trueque de Semíramis con su hijo; pues está indicado muy claramente que habian de ser desempeñados ambos papeles por una misma actriz, no encontrándose tales personages nunca juntos en la escena, para hacer esto posible.

fácil poesía, en que con tanta brillantez y vigorosa entonacion se ofrecen los más bellos pensamientos, inspirados por las situaciones al poeta. Admirable es la que ofrece este drama al sucumbir Semíramis. Herida en medio de terrible lucha, prorumpe atormentada de sus remordimientos:

¿Qué quieres, Menon, de mí,
De sangre el rostro cubierto?
¿Qué quieres, Nino, el semblante
Tan pálido y macilento?
¿Qué quieres, Ninias, que vienes
A afligirme triste y preso?
. . . .
Yo no te saqué los ojos,
Yo no te dí aquel veneno,
Y si el reino te quité,
Ya te restituyo el reino.
Dejadme, no me aflijais:
Vengados estais, pues muero,
Pedazos del corazon
Arrancándome del pecho.

Uno de los rasgos que pintan el carácter de Semíramis, se ofrece cuando esta se ve obligada á renunciar el trono en favor de su hijo, por la fuerza de las circunstancias.

Notable es el juicio sobre este trágico poema escénico, que hemos de recordar en esta ocasion, por que redunda en gloria del gran ingenio, debido á Cárlos Immerman (1).

Despues de referirse al paralelo hecho entre

(1) Tomamos este juicio de las *Notas é ilustraciones á las obras de Calderon* por D. Juan Eugenio Hartzenbusch, quien reproduce los párrafos de los *Escritos* del citado autor, referentes á esta composicion notabilísima del ingenio de nuestra patria.

Shakespeare y Calderon por el poeta aleman Goethe, en el que sale aventajado el segundo, dice á propósito del drama de que tratamos:

«En *La Hija del aire* se ven acumuladas una multitud de singularidades: en torno á un argumento de la más remota antigüedad, campean las más singulares y artificiosas intrigas; el énfasis de la descripcion y narracion va hasta lo infinito; el arte cómico moderno acompaña constantemente el complicado poema al través de su accion mitológica; pero puede asegurarse que estas cualidades que aparecen en toda la obra de Calderon, están más justificadas, diré más, casi son necesarias en *La Hija del aire*, por la naturaleza de su argumento; y que por su mayor armonía relativa debian aparecer mezcladas y como confundidas en ella.

»*La Hija del aire* de Calderon, es una fábula maravillosa, cuyo punto céntrico es un carácter aventurero y extraño en sumo grado; pero si hay aún mayor gradacion en el terreno de lo excéntrico, sin duda alguna la produce la marcha de la accion: esta pasa en Nínive y Babilonia, sitios en donde la fantasía celebra sus fiestas más espléndidas y pródigas. A semejante argumento cuadran maravillosamente locas arbitrariedades, chocantes enredos y singularísimos contrastes; y si examinamos el fondo y la forma con más detencion, hallaremos que el poeta ha andado con gran moderacion en su favorito elemento, manejando la parte excéntrica con tino y precaucion.

»La idea principal de la obra, es de extremada belleza. A una ninfa, á una semi-diosa, objeto de amor y odio para dos distintas divinidades, la ocultan á la vista del mundo, á fin de frustrar las tremendas profecías que anunciaban horribles crueldades que sucederian por ella, amenazada tambien con una ignominiosa caida. Empero la voluntad del destino es irrevocable. La guerra y la victoria conducen reyes y generales á las inmediaciones de la cueva que oculta al mónstruo divino: un caudillo coronado por la victoria, descubre á la mujer prodigiosa; y avasallado por sus poderosos atractivos, y á pesar de las profecías, la arranca de la oscuridad en que hasta entonces ha vivido.»

Immerman continúa dando una exacta idea del argumento de esta tragedia, y recuerda una imitacion no muy acertada de la misma, hecha en el extranjero.

«Raupach, dice, tuvo el mérito de llamar la atencion de los teatros hácia este poema de Calderon. Salió hace algunos años á luz una *Hija del aire*, en cuya portada se decia ser una tragedia mítica de nuestro fecundo autor, formada sobre un *pensamiento de Calderon*. Por desgracia, aunque innegablemente, hizo una buena obra despertando la memoria de aquella, su trabajo no merecia mucho agradecimiento; pues yo dudo que haya salido nunca peor parada la obra de un gran poeta: difícilmente se conocerá el *pensamiento de Calderon* en la obra de Rau-

pach, á pesar de haberse aprovechado en globo de todo el asunto.»

Recuerda Schack que Calderon debió tener presente al escribir *La Hija del aire*, la exagerada tragedia de Virues, *La gran Semíramis*. Si bien se inspiró en algunas situaciones de esta obra, el genio del gran poeta produjo una muy distinta, superiormente dispuesta, más profunda en su pensamiento, descartada de las inconveniencias de aquel autor desordenado, y con otra catástrofe más oportuna. No nos detendremos en el exámen de esta produccion escénica, de las muy notables de su autor, que tanto se presta al más detenido de quien reuna mayor competencia que la que poseemos.

Otro de los dramas trágicos de nuestro ingenio, es el titulado *Las armas de la hermosura*. Esta obra fué escrita primeramente por Calderon, Montalvan y Coello, denominándola *El privilegio de las mujeres*, y despues refundida por el primero de estos poetas. Sus personajes pertenecen á la antigua historia romana, si bien con tan marcado colorido español, que en más de una ocasion, mejor que la púrpura senatorial, la clásica túnica ó el guerrero casco, les sentaria á maravilla, la airosa capa prendida del hombro, el chambergo de plumas y la espada de anchos gavilanes al cinto, ni más ni ménos que á un rendido galanteador de la córte de Felipe IV. En esta obra lleva nuestro poeta á la exageracion, á lo increible y punto ménos que al ridículo, esa respetuosa veneracion al bello sexo que tanto idealiza en

sus poemas dramáticos. Las armas de la hermosura son las lágrimas de la mujer, y ellas pueden más, segun se proclama y se demuestra en esta invencion, que los humanos respetos y consideraciones. Todo puede negársele á lo más noble, á la pátria, al padre, al deudo, al amigo, al enemigo;

Pero á una dama no puede,
Y más cuando su hermosura
Con armas de llanto vence.

Tal extremada deferencia al sexo débil ofrece Calderon en el célebre personaje Coriolano, amante de Veturia. Ni uno ni otro son completos retratos históricos: tampoco la accion se sujeta á los hechos tal como acaecieron. Coriolano vuelve á Roma triunfante de los sabinos, y en el momento en que es aclamado vencedor por el pueblo, sale Veturia á su encuentro, para pedirle haga revocar las órdenes del Senado que impiden á las mujeres el lujo y el fausto frívolo; demanda que ocasiona grandes catástrofes. Coriolano exige la revocacion, pero se le niega: causa tan baladí divide al pueblo, y es encarcelado y desterrado despues, con ignominia de Roma, el valeroso caudillo, que vuelve á esta ciudad, auxiliado por los sabinos, á sitiarla, en venganza de su ingratitud y desprecio. Roma pide gracia y pretende capitular; pero Coriolano se resiste á todo lo que no sea el cumplimiento de sus rencorosos anhelos, á su mismo padre, á su amigo más leal,

á su enemigo más cruento, y sólo cede á las lágrimas de Veturia.

Obsérvese, pues, con cuánta exageracion se hace uso en este drama trágico del tema, tan constante en nuestro poeta, de rendir homenaje á la debilidad y á la belleza de la mujer, puesto que en una causa indigna de ser defendida por un gran carácter, por un personaje tan varonil como Coriolano, y que sólo aparece como un injustificado capricho mujeril, más digno de censura que de aplauso, se hace á este héroe su campeon.

Por lo demas; en este drama hay escenas, pensamientos y rasgos que desde luego publican á quién pertenecen. Algunos versos del mismo son calificados por el docto maestro Lista, de excelente poesía.

El carácter de Aurelio, padre de Coriolano, que se ve en el caso de ser juez de su hijo en su rebeldía al Senado, y que atento primero á su deber, tras de horrible lucha y con acerbo dolor, firma su sentencia de muerte, así como el de Enio, el fiel amigo, se hallan presentados con acierto y verdad. Coriolano, sujeto á los distintos cambios de la fortuna, se ofrece con su carácter grande y digno en todas las situaciones en que aquella le coloca; y ciertamente que sólo empequeñece y amengua su figura, su injustificada debilidad y exagerado acatamiento á las exigencias del sexo hermoso. Muéstrase, no obstante, más natural y sin tal exageracion, con toda la generosidad propia del vencedor y del que reune las más nobles prendas, en la ocasion en que facilita

galantemente á Astrea, vencida y prisionera, su libertad y los medios de volver en salvo á su campamento, de lo que nace la proteccion y auxilio que ésta le proporciona en su destierro á sus dominios.

Tiempo es ya de que podamos fijarnos en la variedad de los asuntos tratados por Calderon en sus dramas, y el modo tan distinto de ofrecerlos y desarrollarlos, así como de la diversa fisonomía de sus personajes, todos revestidos de esa grandeza y forma especial que no son dadas conseguir á las inteligencias vulgares.

II.

Entre las obras calderonianas que se han clasificado como tragi-comedias ó dramas, merece preferente atencion la tan celebrada de todos, cuyo título es *A secreto agravio secreta venganza*. Una de esas pasiones, la que más cruel é impíamente hiere y destroza el alma, conmoviendo sus más íntimas afecciones; que prepara una horrenda catástrofe, paso á paso prevista, cuanto más secreta y disimulada; que en la lucha que sostiene, no puede la razon disminuir sus dudas, y que acepta más bien cuanto la incline á ser víctima del error, ruge en el pecho del protagonista de *A secreto agravio secreta venganza*. Casado este con Doña Leonor, la cual no ha extinguido en su pecho el amor con que correspondió á su antiguo amante D. Luis, á quien supo-

ne muerto, cuando ya se ha desposado con ella, conoce que aquella primera inclinacion vive, aun en la que ya es depositaria de su honra, y sospecha de su fidelidad, fundándose en pruebas evidentes para él, aunque en realidad en nada le haya faltado, si no es sólo en el pensamiento. En efecto; en ella existe su antiguo amor, no obstante sus protestas, é imprudentemente lo revela en sus actos. No incurre en delito, pero para el esposo ofendido se hará merecedora de la pena. Inmoral será el medio de apelar, al secreto agravio recibido, á la secreta venganza; pero las leyes del honor son inflexibles, y el poeta, ofreciendo al público de su tiempo una accion semejante, no podia darle un desenlace distinto. D. Lope sabe que D. Luis se dirige á su quinta para acudir á presencia de su esposa; disimula con él sus celos terribles y le invita á atravesar el lago que á aquella conduce, en la barca donde se dispone á entrar; hace, ya apartado de la orilla, que ésta zozobre, y clava su daga en el corazon del caballero. Despues llega á nado á su vivienda, da muerte á su esposa y entrega al fuego su quinta, para borrar toda idea de la doble tragedia que ha llevado á cabo.

Al lado de esta admirable figura, cuya conducta justifica la mancha que advierte en su honra, porque no de otro modo debian vengarse las de este género en la época de la idolatría del honor, hállase la no ménos nobilísima de D. Juan, dechado de lealtad y ejemplo del perfecto amigo; el prudente sabedor

de sus calladas angustias, digno del pincel de nuestro poeta.

Ya indicamos, al examinar la comedia de Tirso *El celoso prudente*, que la misma inspiró á Calderon su notabilísimo drama *A secreto agravio secreta venganza*. En efecto; el personaje tan magistralmente presentado, D. Lope de Almeida, protagonista de este último, es el D. Sancho de Urrea, del de Tirso, mejorado sin duda, así como mejorada se halla tambien tan excelente obra por el príncipe de nuestra escena. Este desarrolla una fábula sencilla, sin incidentes inútiles, con las precisas personas, concentrando todo el interes en D. Lope, penosamente poseido de la pasion de los celos, no los de la índole del Tetrarca de Jerusalen, sino los que incitan á la venganza del honor que se presume ultrajado, y que lucha sobre fundadas sospechas de que existe la ofensa al amor, á la confianza, á la dignidad, á la honra, en fin, ídolo de todo caballero de los pasados siglos, que tenía por acto justo y desagravio legítimo, lavar con sangre el baldon á ella inferido, de cualquier modo que fuera.

No es nuestro ánimo comparar la obra del Padre Mercenario con la de Calderon; pues esto habia de detenernos un tanto; pero sí sólo haremos observar que, aprovechando la idea de reservar sus tormentos para no hacer pública su infamia, en ambos celosos, siendo análogos los medios de que se valen para este fin los dos excelentes ingenios, se halla superiormente desempeñado por el segundo de estos

el sangriento afan que les guia, al tener D. Lope en cuenta el lance de su fidelísimo amigo D. Juan, que antes que nadie se apercibiera de una ofensa hecha á su persona, llamándole *el desmentido*, ya se habia adquirido el nombre de *el desagraviado*, por haber tomado rápida venganza de ella.

Calderon aprovechó asimismo los medios de vengarse que los celos sugieren á D. Sancho; pero Don Lope de Almeida los pone en ejecucion, lo que no hace aquel desgraciado á quien tanto satisface su prudencia.

Si consideramos esta obra, prescindiendo de su interesante asunto, y sólo en su desempeño artístico, tendremos todavía que admirar lo bien dispuesto de su accion que, como dejamos dicho, tiene á la vez la sencillez oportuna, y sólo los incidentes necesarios. Su versificacion, si se exceptúan los defectos que en ella suelen aparecer, hijos del constante estilo conceptuoso de su autor, es admirable por su fluidez. Todos los personajes ocupan su puesto; el gracioso, dadas las condiciones de nuestro antiguo teatro, está en el suyo, por más que sus chistes estorben. Doña Leonor y D. Luis no sobresalen más de lo necesario. D. Juan sí, ya lo hemos dicho; es un perfecto ejemplo del amigo leal y discreto; pero la creacion que puede señalarse entre las mejores de Calderon, es la de D. Lope, simpático siempre, dulce y agasajador como enamorado, digno en sus amarguras, noble en todas sus acciones y aterrador en sus venganzas. Para conocer este tipo

caballeresco, bastan algunas de las sentidas reflexiones que se hace á sus solas.

Toda mi vida ¿no he sido
Con el humilde, cortés,
Con el caballero, amigo,
Con el pobre, liberal,
Con el soldado, bien quisto?
Casado (ay de mí), casado,
¿En qué he faltado? ¿En qué he sido
Culpado? ¿No hice eleccion
De noble sangre, de antiguo
Valor? Y ahora á mi esposa
¿No la quiero? ¿No la estimo?
Pues si yo en nada he faltado,
Si en mis costumbres no ha habido
Acciones que te ocasionen
Con ignominia ó con vicio,
¿Por qué me afrentas? ¿Por qué?
¿En qué tribunal se ha visto
Condenar al inocente?
¿Sentencias hay sin delito?
¿Informaciones sin cargo?
Y sin culpas ¿hay castigo?
¡Oh locas leyes del mundo!
¡Que un hombre que por sí hizo
Cuanto pudo para honrado,
No sepa si está ofendido!
¡Que de ajena causa ahora
Venga el efecto á ser mio
Para el mal, no para el bien,
Pues nunca el mundo ha tenido
Por las virtudes de aquel,
A este en más. ¿Pues por qué (digo
Otra vez) han de tener
A este en ménos, por los vicios
De aquella que fácilmente
Rindió alcázar tan altivo
A las fáciles lisonjas

De su liviano apetito?
¿Quién puso el honor en vaso
Que es tan frágil? ¿Y quién hizo
Experiencias en redoma,
No habiendo experiencia en vidrio?
Pero acortemos discursos;
Porque será un ofendido
Culpar las costumbres nécias,
Proceder en infinito.
Yo no basto á reducirlas
(Con tal condicion nacimos),
Yo vivo para vengarlas,
No para enmendarlas vivo.

Oportunísima es la observacion del sabio crítico D. Juan Eugenio Hartzenbusch, que hace á aquellos que encuentran que este drama ofende á la moral y contradice la doctrina cristiana. Calderon lo escribió para su época. Ahora Calderon no hubiera trazado así el drama, dice aquel escritor; las opiniones han variado mucho. Respondiendo anticipadamente á los reparos de los siglos futuros, dijo ya en la tercera escena del primer acto, con lógica inflexible:

¡Injusto engaño
De la vida! O su pasion
No dé por infame el hombre
Que sufre su deshonor,
O le dé por disculpado
Si se venga; que es error
Dar á la afrenta castigo,
Y no al castigo perdon.

«El matrimonio es indisoluble, continúa el mismo excelente crítico; si Leonor, amonestada ya por don

Lope, le vende, ¿se hubiera corregido despues perdonándola? Antes, la impunidad la hubiera animado á seguir en el vicio. Pero Lope hubiera podido encerrarla en un claustro. Entonces hubiera tenido que publicar su deshonra; y mientras hubiera vivido Leonor, él habria sido esposo sin mujer, no habiéndose casado para eso. No siendo posible romper el vínculo, la muerte debia ser (á lo ménos tal se creia en el siglo XVII) el castigo de la que faltaba á la fe conyugal. Una opinion general, pues, que, justa ó injusta, dominaba irresistible los espíritus, embebió en rigores la pluma de Calderon, y armó de crueldad el brazo de D. Lope de Almeida: sin aquella opinion, este drama no existiria (1).»

Otro de aquellos en que Calderon demuestra tambien su gran talento y su elevacion en los asuntos en que el culto del honor es el principal elemento de la accion que desenvuelve, es *El Médico de su honra;* obra eminentemente trágica. Hubo de inspirarle su pensamiento, segun el autorizado parecer del mismo crítico que acabamos de citar, la comedia de Claramonte *De este agua no beberé.* «Los personages son casi los mismos, añade el docto escritor, los caractéres diferentes ó contrarios.»

Una reflexion ocurre al meditar sobre el fin moral

---

(1) Tal produccion escénica, que no solamente es una de las más notables de Calderon, sino de nuestro antiguo teatro, ha sido traducida por Damas-Hinard, colocándola con justicia entre las obras clásicas de nuestro antiguo repertorio dramático. El ya citado West, aleman, la tradujo, asimismo, á su idioma.

de esta obra, en la que Calderon ha creado uno de sus mejores caractéres, el de D. Gutierre Alfonso Solís. ¿En quién debia este ensangrentar la daga, descubridora de las torpes asechanzas del infante Don Enrique, amante pertinaz de su esposa Mencía, que en nada falta á su fidelidad conyugal? ¿Por qué respeta tan ciegamente al verdadero culpable, y satisface su venganza en la inocente, objeto á la vez de su tiernísimo cariño, aunque los indicios le alucinan hasta tales extremos? ¡Lo mismo siempre en nuestros dramáticos! La idolatría hácia el honor disculpa la venganza; la sola sospecha de la mancha arrojada en él, y el no ménos fanático culto al prestigio real, que suspendia la cólera del ofendido por los abusos del poder, explican el terrible castigo del esposo susceptible. En este caso, tal castigo es ménos justificado y no merecido en modo alguno, que el de D. Lope de Almeida, porque no como á este le faltaba su esposa, siquiera fuera con el pensamiento. El carácter de Mencía es tambien uno de los más felices de Calderon. No vacila entre olvidar sus deberes y ser fiel y amantísima á su celoso marido. Está pintada en estos versos:

La mano á Gutierre dí,
Volvió Enrique, y en rigor
Tuve amor, y tengo honor:
Esto es cuanto sé de mí.

¡Qué bien expresa su inocencia, cuando va á esconder á Enrique á la llegada de su esposo, en estas frases:

¡Válgame Dios, que cobarde
La culpa debe de ser!

Desgraciada es, en efecto, esta simpática dama, y fuerza es confesar que ella se acarrea su infortunio con sus imprudencias, y que estas mismas justifican el arrebatado proceder de su esposo. Se advierte en Mencía una inclinacion no confesada, pero tampoco extinguida hácia el Infante, y en sus escenas con él, manifiéstase en ella cierta atraccion poderosa hácia el mismo; siendo la mayor de sus inconveniencias la carta que le escribe pidiéndole detenga su marcha; carta que sorprende D. Gutierre, disculpa su exaltacion, y le inspira su terrible sentencia de muerte, conforme con las susceptibilidades de la honra, de su tiempo, y en consonancia con la manera de purificarla del protagonista de la trágica accion *A secreto agravio secreta venganza*, al hacer correr la sangre de su infeliz esposa.

Existe en este drama un personaje legendario, del que, como accesorio, no debió su autor proponerse sacar todo el partido á que su tradicional carácter se presta; el de D. Pedro el Cruel, que sólo como justiciero aparece en el mismo. Algunas alusiones á su funesto fin en Montiel, hacen más evidente su figura. El mismo D. Pedro oye cantar los versos siguientes:

Para Consuegra camina,
Donde piensa que han de ser
Teatros de mil trajedias
Las montañas de Montiel.

El medio que emplea el esposo que se supone ultrajado, para vengar su afrenta, pertenece al más exagerado romanticismo. La sangría suelta que obliga á hacer al médico que conduce con amenazas junto al lecho de su esposa, es del más alto colorido que cabe en las concepciones trágicas de este género. Calderon es sin duda el deificador de la honra en nuestra antigua escena, el que aventaja á todos sus predecesores en ella en tal sentido, y á la verdad que es admirable su manera de poetizar hasta la más extremada venganza, tenida por lícita y justa, si redundaba en esplendor de aquel ídolo.

La de D. Gutierre es secreta tambien; nadie sospechará la muerte de la que cree culpable. Al primer indicio de su desventura, exclama:

¡Ay honor, mucho tenemos
Que hablar á solas los dos!

¡Cuán amargas y terribles son sus reflexiones, sus dudas, sus temores, sus sospechas, ya á solas, en efecto, consigo mismo!

¡Ay Dios! quien pudiera
Reducir sólo á un discurso,
Medir con solo una idea
Tantos géneros de agravios,
Tantos linajes de penas
Como cobardes me asaltan,
Como atrevidos me cercan!
¡Ahora, ahora, valor,
Salga repetido en quejas,
Salga en lágrimas envuelto

El corazon á las puertas
Del alma, que son los ojos!
Y en ocasion como esta,
Bien podeis, ojos, llorar;
No lo dejeis de vergüenza.
¡Ahora, valor, ahora
Es tiempo de que se vea
Que sabeis medir iguales
El valor y la prudencia!

Las demas de Calderon todas, despiden ese perfume delicado que tan simpáticas las hace. En *El médico de su honra* hay una Leonor que apostrofa al que ofendido de D. Gutierre, le habla mal de él, siendo así que mayor ofensa recibió ella del mismo, de esta manera:

Si pensais vos que con eso
Mis enojos adulais,
Muy mal, D. Arias, pensais:
Y si la verdad confieso,
Mucho perdísteis conmigo;
Pues si fuérais noble vos,
No hablarades, vive Dios,
Así de vuestro enemigo.
Y yo, aunque ofendida estoy,
Y aunque la muerte le diera
Con mis manos si pudiera,
No le murmurara hoy
En el honor, desleal.
Sabed, D. Arias, que quien
Una vez le quiso bien,
No se vengará en su mal.

Este drama de Calderon ha sido representado con gran aplauso en los escenarios extranjeros, vertido á diferentes idiomas, y es uno de los que más han con-

tribuido á propagar el nombre de tan ilustre hijo de España, fuera de la misma (1).

Del mismo género que las dos acciones trágicas de que acabamos de dar breve noticia, es aquella otra, muy notable tambien, por el interes que despiertan su bien combinada fábula y sus caractéres. Llámase *El pintor de su deshonra.* Su título indica, dado su autor, un gran carácter, y lo es, en efecto. Tiene idéntico corte que el D. Gutierre de *El médico de su honra*, y el de D. Lope de *A secreto agravio secreta venganza.* Tambien como en estos dramas, Serafina, la esposa del que ejerce la pintura como pasatiempo, es noble ejemplo de heroismo, de virtud y de entereza en el cumplimiento de sus deberes conyugales, y en la defensa del honor de su esposo; y sin embargo, la fatalidad hace que, á despecho suyo, aparezca como cómplice de su raptor, y muera con éste á manos del que herido se encuentra, tanto en su cariño como en su fama. Obsérvese cuánta analogía guardan entre sí estas tres obras que seguidamente examinamos. Tambien la idea predominante en el siglo de Calderon, de la honra antes que todo, inspira este otro ejemplo más de ceguedad y castigo del esposo lleno de celos, que venga con sangre su afrenta, sin convencerse de lo cierto de la culpa de la que hace su víctima. Al mé-

(1) Traducido, ó arreglado más bien, lo fué por Mr. Hipólito Lúcas á la escena francesa, considerándolo como el más célebre de Calderon. Recibióse con igual entusiasmo en las orillas del Sena, que el que ya habia excitado en otros países.

nos, en esta ficcion escénica, el verdadero delincuente sufre las consecuencias de su criminal audacia, y no queda impune como el Infante D. Enrique, en *El médico de su honra*.

D. Alonso, tenido por muerto, se presenta á Serafina, con quien tuvo amores, cuando ya ésta se halla casada con D. Juan; pero la digna dama es sorda á sus seducciones. El amor de su esposo, la paz de su estado, el trato y el cariño de éste, y sobre todo las obligaciones de su sangre, rechazan sus pérfidos ruegos. Amante tan ciego y pertinaz, despierta los celos del esposo en las atrevidas entrevistas que con Serafina se procura á despecho de la misma. La temeridad de este seductor atrevido llega á tal extremo, que aprovechando la confusion de un incendio que estalla en la quinta orillas del mar, donde se halla la que es objeto de su persecucion sin tregua, roba á ésta desmayada, merced al disfraz de marinero, que le sirvió para introducirse antes en su casa, y la conduce á un buque que se da á la vela. D. Juan acude cuando ya es tarde, y se arroja á las olas desesperado.

¡Qué reflexiones tan amargas las del esposo que juzga falsa y delincuente á la que tan feliz hizo su existencia, y que presume arroja despues sobre él la mancha del deshonor!

Poco del honor sabia
El legislador tirano,
Que puso en agena mano
Mi opinion, y no en la mia.
¿Qué á otro mi honor se sujete,

Y sea, (¡oh injusta ley traidora!)
La afrenta de quien la llora,
Y no de quien la comete!
¡Mi fama ha de ser honrosa,
Cómplice al mal y no al bien!
¡Mal haya el primero, amen,
Que hizo ley tan rigurosa!
¿El honor que nace mio,
Esclavo de otro? Eso, no.
¿Y que me condene yo
Por el ageno alvedrío?
¿Cómo bárbaro consiente
El mundo este infame rito?
Donde no hay culpa ¿hay delito?
Siendo otro el delincuente,
De su malicia afrentosa
¡Qué á mí el castigo me den!
¡Mal haya el primero, amen,
Que hizo ley tan rigurosa!

Cuando obligado por el príncipe de Ursino á que retrate á su misma esposa, de quien éste se ha prendado, ignorando que sea ella, y reducido á obedecerle en su pobreza y en su oficio de pintor, en la quinta de aquel; siempre fijo en su idea atormentadora, así describe el cuadro que acaba de trazar.

PRÍNCIPE. Pero ¿qué fábula ha sido
La que acabaste primero?
D. JUAN. La de Hércules, señor,
En quien pienso que el primor
Unió lo hermoso y lo fiero.
PRÍNCIPE. ¿Cómo?
D. JUAN. Como está la ira
En su entereza pintada,
Al ver que se lleva hurtada
El centáuro á Deyanira:
Y con tan vivos anhelos
Tras él va, que juzgo yo
Que nadie le vea que no

Diga: «Ese hombre tiene celos.»
Fuera de la tabla está,
Y aun estuviera más fuera
Si en la tabla no estuviera,
El Centáuro tras quien vá.
Este es el cuerpo mayor
Del lienzo, y en los bosquejos
De las sombras y los lejos,
En perspectiva menor
Se ve abrasándose, y es
El mote que darle quiero:
« Quien tuvo celos primero,
Muera abrasado despues.»

Al reconocer á su esposa y al que es enemigo de su dicha, que acude en su busca, la catástrofe es inevitable; el certero plomo de sus pistolas acaba con la vida de éste y de la que juzga olvidada de sus sagrados deberes.

Un cuadro es,
Que ha dibujado con sangre
El pintor de su deshonra.

En esta obra, que es una muestra más de la grandeza del genio dramático de Calderon, hasta Juanete, el gracioso, decidor como todos los de su género, es notable por su oportunidad y agudeza al prodigar sus sabrosos cuentecillos, y llena discretamente su mision, amenizando los lamentables episodios de una accion tan trágica (1).

(1) Esta obra fué traducida por Mr. Angliviel de la Beaumelle, en el concepto de una de las más selectas de nuèstro teatro nacional.

III.

El acierto de Calderon para crear caractéres dramáticos, se manifiesta en *Luis Perez el Gallego*, título de otro de sus dramas más notables. Este personaje tan singular, á quien varios desgraciados sucesos, no buscados, sino hijos de la fatalidad del destino, conducen al extremo de huir en los campos, de la justicia humana, que como asesino le persigue, y á procurarse, sin exigencias y amenazas, el sustento, como un miserable bandolero; este hombre, decimos, posee un corozon noble, instintos generosos, valor á toda prueba y sentimientos de honor casi exajerados; es temerario en los riesgos y todo lo sacrifica en aras del agradecimiento ó de la amistad. Tales cualidades, que lleva hasta el heroismo, no pueden ménos de atraerle las simpatías y despertar el interes en los varios y novelescos lances á que su mala suerte le conduce. La fatalidad, pues, es la que, como á Eusebio, el protagonista de *La devocion de la cruz*, arrastra á Luis á la existencia de bandido en las asperezas de los montes. Tiene á su lado á otras dos figuras que compiten con él, en fiel y cumplidísima observancia de la amistad; las de D. Alvaro y Manuel, que todo lo posponen de igual modo, al pagar con la heroicidad más sublime en su defensa, los favores de él recibidos y las deudas y deberes de un afecto leal y profundo. Estos personajes hacen muy secundaria con su importan-

cia, la de los demas de la accion, excepto la del indispensable gracioso, por trágica que aquella sea, que no deja de ofrecerse con gran originalidad en sus peligrosos encuentros con su amo Luis Perez, de quien siempre recela el riesgo de morir á sus manos, y á quien en todas partes halla. No es posible enumerar las situaciones de efecto que abundan en esta animada obra. Sí recordaremos, porque es muy notable, aquella en que Luis Perez sorprende al juez, lee el proceso formado en contra suya, y arranca la hoja del mismo en que se halla la falsa é infame declaracion de Juan Bautista. En esta escena ha sabido el discreto poeta no rebajar, ni privar de prestigio, al segundo de aquellos, en su digno carácter de representante de la ley. Tambien son de interes, los episodios en que detiene á los caminantes y les explica su conducta.

Razon tiene el traductor de esta produccion del ingenio de nuestra patria, Damas-Hinard. «Esta pieza no tiene objeto moral, dice; pero á lo ménos, cosa notable, no encierra máximas subversivas ni paradojas peligrosas; y si se la compara con los dramas escritos en nuestros tiempos sobre asuntos análogos, con *Los bandidos*, de Schiller, por ejemplo, de seguro que parecerá la obra, más moral y social, y juntamente la más alegre, entretenida y amable.»

Encuéntrase, en efecto, no escasa analogía, algunas veces, entre esta obra de Calderon y la del célebre poeta citado por Hinard.

Puede considerarse tambien como trágico-herói-

co, el drama titulado *Afectos de odio y amor*, uno de los mejor ideados de Calderon, y en donde su galana musa despliega todos los encantos del lenguaje poético. Nadie pone en duda el acierto de este poeta para las combinaciones de sus fábulas y para conducir una intriga con gran habilidad hasta un desenlace, imprevisto muchas veces. Lo es aquel de la obra á que nos referimos; porque en verdad no se atina qué solucion pudiera tener el vehemente anhelo de Casimiro, noble ruso, en su ciego amor á Cristerna, reina de Suecia, su enemiga irreconciliable y vengativa. Esta le profesa un ódio cruel desde que, en noble lucha, dió muerte á su padre. Tan prendado se halla aquel de su hermosura, que abandona sus estados, y fingiéndose aventurero en la córte de su dama, llega á captarse su afecto, y aún á tomar las armas en contra de su propia causa, haciendo prisionera á su hermana y venciendo á Segismundo, el prometido de ésta; todo por la que así tiraniza su voluntad. Por último; retado públicamente, como señor de sus estados, por Federico, príncipe de Albania, para obtener la mano de Cristerna, que impone por condicion que ha de lograrla el que haya vencido al matador de su padre, Casimiro se descubre, aceptando el duelo, porque así cumple á su honor, y despues de ciertos incidentes caballerescos, obtiene, al fin, que el amor venza al ódio, y que se hallen premiados sus afanes y esperanzas,

Que las mujeres
Vasallas del hombre nacen;

Pues en sus afectos, siempre
Que el ódio y amor comparten,
Es el amor el que vence.

Los caractéres de Casimiro y la reina, el de ésta sobre todo, se hallan muy bien trazados y sostenidos; y la variedad de lances que ocurren en la escena, no embarazan la accion, ni debilitan el interes. Entre los pensamientos felices y máximas oportunas que se encuentran en esta obra, puede citarse con Don Alberto Lista, aquella tan discretamente expresada:

Hombre, si por ser inútil
La mujer, no le das nada,
¿Cómo todo se lo fias,
Puesto que el honor le encargas?

Es de suma originalidad y efecto, la idea de ser el mismo Casimiro quien parte de la córte de Suecia á llevar el cartel de desafío de Federico á su misma persona, y su regreso, llevando de igual modo su propia respuesta, para aparecer luego, con sorpresa de todos, sin disimulo ya, haciendo frente á la provocacion de sus adversarios (1).

Existen recelos, no infundados, de que la accion trágica de *Las tres justicias en una*, no pertenezca exclusivamente á Calderon, y de que sobre todo el tercer acto, sea producto de otro ingenio. La eleccion del asunto, su manera de tratarlo, y algun incidente, no desmerecen del talento dramático del más

(1) Existe una refundicion manuscrita de este drama, debida á D. Dionisio Solís.

insigne de nuestros poetas escénicos. Tampoco la vigorosa entonacion del lenguaje y los lances novelescos que producen esos efectos que dan animacion y vida á este género de obras. Tiene ademas, caractéres bien delineados, sobresaliendo los de ambos D. Lope de Urrea, hijo y padre, así como el de Blanca, por sus callados sufrimientos y la discrecion y virtud con que los sobrelleva.

El objeto que el poeta se propuso, sin duda, en este drama, es probar que la fuerza de la sangre obliga á respeto y veneracion al hijo, hácia al autor de sus dias, y que aquel que osa á levantar la mano á éste, es imposible que sea tal hijo suyo.

Don Lope, hijo, es de un carácter violento, indócil, viciado por su mala educacion, pero posee todas las cualidades del que abriga un corazon noble, atrevido y generoso. Lanzado á la vida de bandolero por la fatalidad, despues de un lance desgraciado, no provocado por él, obtiene su perdon, por medio de Don Mendo, á quien ha respetado la vida al sorprenderle en despoblado, cuando este es luego Justicia mayor de Aragon. Entonces oye los consejos de su padre, si bien con disgusto; y estimulado ademas por el amor correspondido de Violante, de quien luego resulta ser hermano, se propone enmendar su conducta. Sólo otro fatal acontecimiento perturba su razon, hasta el extremo de abofetear al que tiene por su padre, y por quien no siente cariño alguno, en su ciega cólera, cuando éste se interpone para evitar un duelo con el que pretende tam-

bien á la que ama. Este lance ocasiona su muerte en vil garrote, sentenciado por el rey, á quien Don Lope, padre, acude en demanda de justicia. Este suplicio, indigno de un noble, es castigo excesivo, despues de averiguado por el mismo rey, de labios de Blanca, la que se cree es su madre, que el delincuente es su sobrino é hijo de D. Mendo, el Justicia mayor, que sedujo á la hermana de aquella. Con esta cruelísima sentencia castiga el monarca Don Pedro de Aragon, apellidado el Justiciero, el feroz desacato y ofensa de D. Lope al que cree es su padre, la conducta indigna de D. Mendo al burlar el honor de la madre del jóven, y el engaño de Blanca á su esposo al hacer pasar como hijo suyo al que lo era de su infeliz hermana, haciéndoles sentir las consecuencias de su culpa. El asunto de este drama, como se observa, es altamente romántico, y las situaciones de sus personajes, ocasionadas por las luchas que se agitan en su pecho, de sumo interes, por sí solas. D. Mendo, obligado á sentenciar como juez al que ya sabe que es hijo suyo; el anciano Don Lope, á pedir justicia contra aquel á quien piensa dió el sér, y Blanca estrechada sólo por el mandato del rey á revelar un misterio terrible, el secreto de su engaño y la deshonra de su hermana, que sucumbió al dar la vida á aquella víctima de tanto infortunio, no pueden ménos de interesar y de dar ocasion á los más variados y dramáticos incidentes.

Entre los trozos que pudieran citarse como sobre-

salientes por su mérito, se halla la escena en que Don Lope, el anciano, pide al jóven la enmienda de sus desórdenes y estravíos.

Hijo, seamos amigos,
Y no haya más competencias
De amor ni de ódio en los dos:
Vivamos en blanda y quieta
Paz, haciendo de su parte
Cada uno lo que pueda.
Yo de la mia pondré
Mi amor, regalo y terneza:
Pon tú de la tuya, Lope,
Solamente una obediencia.
Tu padre es quien te lo pide;
Y al fin, Lope, considera
Que no hay siempre un valedor;
Y áun podria ser que venga
Tiempo en que este amor y aquellos
Favores, si los desprecias,
Convertidos en venganzas,
Contra tu vida se vuelvan.

Cuando el mismo infeliz viejo recibe en el rostro el golpe afrentoso, de mano del ciego D. Lope, exclama:

¡Hijo ingrato!
¡Caiga el cielo sobre tí!
Esas espadas que van
Vengando la ofensa mia,
¡Rayos sean este dia
Contra tu vida!... Y si harán;
Que para ejemplo en los dos,
Tú muriendo y yo llorando,
Rayo es el acero cuando
Venga la causa de Dios.
La mano que me pusiste
Sobre aquesta blanca nieve,
¿Cómo á sustentar se atreve
Agravios que al cielo hiciste?

Y él, viendo mis desconsuelos
En tragedia tan extraña,
¿Cómo sus luces no empaña?
¿Cómo no rasga sus velos,
Y con iras no deslumbra
El aire que te alimenta,
La tierra que te sustenta,
Y el resplandor que te alumbra?

Este horrible hecho es el que despierta en el rey, cuando el anciano le pide justicia contra tan indigna accion, el deseo

De averiguar y saber
Que ni aquel es hijo de este,
Ni este es el padre de aquel.

La escena de D. Mendo con Blanca, al verse despues de largo tiempo, es notable por lo sóbria, y por lo que excita el interes, haciendo adivinar un misterio terrible. Ambos no ignoran el pasado, pero Blanca detiene en los labios de aquel su recuerdo, con suma dignidad y discrecion. Blanca vuelve á aparecer digna igualmente, al ser interrogada por el rey, en la confesion que le hace del engaño suyo, de tan funestos resultados.

Todos estos sucesos prueban la rica imaginacion del fecundo autor que supo avasallar con tanta gloria la escena patria.

IV.

Clasificada entre las comedias tradicionales y ofrecido el asunto como caso verdadero por su autor,

se halla la titulada *Mujer, llora y vencerás*, que viene á justificar otra vez por medio de nuestro poeta, que las lágrimas son, en efecto, las armas de la hermosura. Inés, hija del Landgrave de Hesse, sostiene sus derechos á los estados de Turingia, contra sus primos Enrique y Federico. Tiene ya en su poder al primero, vencido y en dobles prisiones, pues prisionero le hizo tambien el amor de la belleza de su prima, quien se ve asediada al mismo tiempo de las tropas de Federico, que acude con ellas á rescatar á su hermano. Pero es el caso, que el animoso libertador se apasiona asimismo de la altiva dama, insensible á la ternura y los blandos afectos, propios de un corazon femenil. Decídese por la nobleza y el pueblo, que esta contienda termine con el enlace de uno de los dos hermanos con aquella y á eleccion suya, lo cual establece entre ambos, nobles competencias de cariño, en medio de su rivalidad. Siendo Enrique el afortunado, Federico no se conforma con su adversa suerte, y torna á poner espanto con sus armas, reduciendo á sumision á sus enemigos en la sorpresa que le aconseja la desairada Margarita, antigua y ya desdeñada amante de Enrique. Aquella dama ilustre, tan dura en sus sentimientos, se habia expresado de este modo:

¡Yo habia de llorar! ¡yo habia,
Cómplice de igual bajeza,
De saber cómo se llora!
Demas, que lágrimas tiernas
En la mujer no suponen,

Porque ha hecho el uso dellas
Que como alhajas sobradas,
A no buscarse se pierdan.

Viendo en riesgo la vida de Enrique, ya su esposo, cede en su altivez, y trueca su soberbia y su cólera, en los ruegos y el llanto, logrando por él sólo, la piedad de Federico, que desiste de sus pretensiones, vencido por sus lágrimas, y la devuelve su felicidad.

Esta comedia abunda en episodios novelescos, y acredita á la vez, la fecunda fantasía de nuestro poeta, y sus grandes recursos para sostener el interes en cualquiera accion, siquiera no se ajuste á una marcha ordenada, preferible para conseguir una obra más perfecta y artística.

Habiendo ya dado una ligera idea del drama de Diamante *Cuánto mienten los indicios y ganapan de desdichas*, nos ahorramos expresar el asunto del de Calderon *Un castigo en tres venganzas*. El asunto es el mismo; lo cual hace sospechar, segun indicamos al referirnos á aquel poeta, que su obra fué una refundicion ó servil imitacion de la del príncipe de nuestro teatro. El interes de la accion que se advierte en *Un castigo en tres venganzas*, los caractéres en este drama ofrecidos, y la fluidez poética de sus diálogos, son de Calderon. Flor, que es la Porcia de Diamante, y Federico, el Enrique del mismo, son los personajes mejor presentados; los restantes guardan las mismas analogías en la comedia del poeta refundidor. Algo varía éste la marcha de la accion de la

obra primitiva, suprimiendo algun episodio no necesario, é introduciendo con oportunidad algun otro á su desenlace, que es tambien diverso y aventaja al del que primero le dió ser. Tal es la tentativa de asesinato del traidor Clotaldo (Eduardo en la de Diamante), que evita Enrique (Federico en la de Calderon), y da á conocer la culpabilidad del desleal favorito. Federico, en la comedia del gran poeta, aparece muerto en la apariencia, á un veneno que le ha suministrado el padre de su amada, para librarle del castigo del Duque, y vuelve al final de la accion á la vida. Este inútil incidente no se presenta en la refundicion de Diamante, siendo más rápida y natural la marcha de los sucesos. Eduardo, muerto á manos de Enrique al pretender herir al Duque, por estorbarle su accion, no de igual modo está presentado por el dramático insigne. En el drama de éste, el Duque de Borgoña es quien, en desesperada lucha, acaba con la vida de Clotaldo, que confiesa en su agonía sus deslealtades y su culpabilidad.

Hemos terminado el exámen de las obras de Calderon que se ofrecen con el carácter de trágicas, de tragi-comedias ó dramas, y las que, en más escaso número, pueden considerarse como fundadas en tradiciones.

CAPÍTULO V.

COMEDIAS RELIGIOSAS, MÍSTICAS Y DE SANTOS.—DRAMAS BÍBLICOS.

I.

Una prueba evidentísima y maravillosa de que la luz del genio brota impaciente y anhelando esparcir sus resplandores, de aquellos genios predestinados en el mundo á dejar en pos de sí un nombre ilustre y una gloria á su patria, se encuentra en el insigne poeta, que antes de cumplir cuatro lustros, ofrece á la admiracion pública el drama místico-romántico *La Devocion de la Cruz*. El estudio de esta singular produccion no debe hacerse, en nuestro concepto, para hallar motivos de censura en sus inconexiones é inverosimilitudes escénicas, en los rápidos cambios de lugar, en el lenguaje á veces conceptuoso, pero siempre florido, siempre calderoniano, y en otras faltas que pudieran señalársele y que eran tan comunes en las obras de nuestro antiguo teatro: otro linaje de consideraciones, de mayor importancia y más levantados fines, ofrece á la crítica el fantástico y difícil asunto de este drama lleno de interes, de admirables situaciones y de grandes bellezas.

& otro id. – La Cruz en la Sepultura.

Grande y divino maestro en la poesía cristiana, llama Schlegel á Calderon, al referirse á esta obra de su fecunda fantasía. Así es, en efecto: la fe que atesoraba el alma de este varon preclaro, se manifiesta en los cristianos sentimientos que engalana con el perfume de su poesía y del amor divino, elementos ambos sin iguales para producir las más portentosas concepciones de la humana inteligencia. No es hijo, ciertamente, del fanatismo, como han pensado algunos con harta ligereza y prevencion, este drama católico del príncipe de nuestra escena. Podrá decirse, y en ello convenimos, que se escribió para el público de su época, y no para ser sometido á la censura de los escépticos y los libres pensadores.

El pensamiento del drama de Calderon, es ofrecer un ejemplo vivo, de cómo el hombre que abriga en su corazon una fe profunda, aunque se extravíe en la senda del mal, si oye la voz del arrepentimiento, puede hallar gracia en la piedad divina.

Eusebio es el protagonista de *La devocion de la Cruz:* ama á Julia, hija de Curcio; un hermano de ésta, noticioso de los admitidos galanteos de aquel, le saca al campo, le provoca á mortal duelo, y cae atravesado por la espada de su contrario, al cual le pide gracia de la vida.

No me mates, por aquella
Cruz en que Cristo murió.

Palabras que suspenden las iras de Eusebio, porque en su pecho tiene marcada una cruz roja, y ve-

nera el sagrado signo de redencion. Lleno este de piedad y solicitud, recoge en sus brazos al herido, deseoso de que no muera sin confesion. De tan desgraciado suceso, hijo de la fatalidad, provienen todos los crímenes é infortunios de este hombre extraordinario, que ve á la mujer amada, en los claustros de un convento; se encuentra perseguido por la cólera de un padre ofendido, y halla confiscados sus bienes, como si hubiera cometido un asesinato, al privar de la vida á Lisardo en buena lid. Entonces se lanza, en su desesperacion, á ejercer la vida de bandido con sus inherentes crueldades y desafueros; pero siempre conservando veneracion profunda al signo sacrosanto de salud eterna. Llega á ser, pues, segun le califica oportunamente un crítico estimable (1), *un bandolero devoto.*

Esta devocion, tan arraigada y sincera, salva la vida de un anciano viajero revestido de sagrado carácter, que el salteador encuentra en su camino, por la circunstancia de llevar sobre sí el libro que había escrito sobre los *Milagros de la cruz.* Recobra su libertad, con la sola condicion de que eleve á Dios sus ruegos para que no permita que muera sin confesarse. Pero esta idea que domina en su alma, no impide que el hombre de violentas pasiones, audaz y temerario, incitado por su ardiente pasion hácia Julia, escale, poseido de un vértigo espantoso, el convento donde se halla esta profesa, profane su clausura,

---

(1) D. Patricio de la Escosura.

y esté á punto de cometer otro delito, con el agravante carácter de sacrilegio, á no hallar impreso en el pecho de la mujer amada el mismo signo de la cruz. La jóven reclusa es su hermana gemela, lo que él ignora, y es otro de los románticos episodios del drama. La escena á que nos referimos, es la de mayor efecto dramático, y, en este sentido, admirable; pero en cambio, no es menester esforzarse mucho para reconocer lo inconveniente, peligroso é inmoral de sus detalles, innecesarios ademas, que la acompañan. Hay ciertas ocasiones en que no hallamos disculpa alguna á tales libertades escénicas. Aun considerando que no debia ser rechazado por entonces el lenguaje excesivamente franco y libre en demasía, usado en el teatro, y admitido por el público sin escándalo; aún nos queda, sin dar al hecho explicacion plausible, la fundada extrañeza de que autores tan discretos, de tan delicada frase, de tal moralidad y tan dignos sentimientos, y á veces revestidos de un carácter sagrado, pudieran incurrir en inconveniencias de este género.

La cruz que Eusebio ha visto en el seno de la mujer por quien ha atropellado todo respeto humano y divino, le hace huir de los brazos de esta, abandonándola á sus remordimientos, á su vergüenza y su desesperacion; terribles torcedores de su alma, que la arrojan por último al abismo de la culpa. La desgraciada abandona el claustro, y trocando su traje por el varonil, ejerce sangrientas iniquidades, y busca y provoca con su venganza al que cree la ha

olvidado y que vuelve á esclavizar su corazon. Curcio, el padre de este infortunado sér, y personaje no tan bien definido como el mismo y Eusebio, persigue por sí al que ignora que es tambien hijo suyo. Invencible repugnancia existe entre el anciano y el bandido para armar su brazo el uno en contra del otro: la voz de la sangre ejerce su imperio; y cuando cediendo el último al número de sus perseguidores, recibe herida mortal, el infeliz Curcio reconoce la señal de la cruz grabada en su pecho. Otra cruz se eleva en el lugar de la catástrofe que le recuerda su nacimiento misterioso: entonces conoce que es padre del que sucumbe á su implacable anhelo de venganza. No cabe mayor romanticismo, ni tampoco escena más bella é interesante. Es un rasgo precoz de los muchos que habian de brotar del génio de tan inspirado dramático.

Recuérdese que Eusebio, al dar la libertad al sacerdote Alberto, le habia dicho:

Si deseas
Mi bien, pídele á Dios que no permita
Muera sin confesion.

Sus últimas palabras son un llamamiento á este varon piadoso. *¡Ven, Alberto!* y Alberto acude, pero cuando ya es cadáver. En tal estado, pues, le dice:

Mi fe, Alberto, te llamó,
Para que, antes de morir,
Me oyeses de confesion.
Rato há que hubiera muerto;
Pero libre se quedó

Del espíritu el cadáver;
Que de la muerte el feroz
Golpe le privó del uso,
Pero no le dividió.»

Es decir: que aún está su vida en suspenso para que pueda confesarse, segun interpreta el sentido de estos versos el crítico antes citado (1). Eusebio vuelve á animarse, torna á la vida, y de nuevo la pierde al hacer su confesion y ser absuelto. Julia halla el fin de la suya, abrazada á aquella tosca cruz en que se la halló asimismo con su desdichado hermano gemelo, salvándose de igual manera prodigiosa.

El análisis detenido de esta notable produccion, ocuparia muchas páginas. Aquel distinguido escritor y académico, lo ha hecho ya concienzuda y acertadamente. Su estudio da á conocer por completo el protagonista de esta obra, á quien llama el *Edipo cristiano*, por la semejanza que encuentra en las situaciones de ambos personjes, el de Calderon y el célebre de la clásica tragedia. Demuestra asimismo el error de Schack, al dar por seguro que nuestro poeta imitó *El esclavo del demonio*, de Mira de Mescua, con cuyo drama tiene *La devocion de la Cruz* sólo inevitables analogías, y combate la opinion de Ticknor, expresada de la manera siguiente, al tratar de este drama religioso:

«Bajo muchos aspectos, sin embargo, dice el escritor inglés, la comedia que acabamos de analizar

---

(1) D. Patricio de la Escosura.

(El Purgatorio de San Patricio), no es tan repugnante como otra tambien muy famosa, intitulada *La devocion de la Cruz*, cuyo argumento se funda en las aventuras de un hombre que despues de haber cometido en su vida los crímenes más atroces, consigue el particular favor de Dios, por el solo hecho de haber mirado siempre con cierta reverencia exterior todo aquello que tiene forma de cruz, hasta el punto que, muriendo acaso en una reyerta de pícaros y ladrones como él, su habitual devocion á la cruz es causa de que recobre milagrosamente la vida, se confiese, reciba la absolucion y vaya derecho al cielo. Todo esto parece pura invencion de la fantasía de Calderon, á lo que debemos añadir, que el lenguaje fervoroso de algunos de los interlocutores ha dado á esta comedia gran nombradía y favor en toda España, siendo todavía más notable que el número de sus admiradores en la cristiandad protestante sea tambien considerable.»

Ligero es, en verdad, el modo de juzgar esta produccion escénica del inspirado poeta de nuestra patria. No es sólo tan distinguido crítico quien le ha apreciado de análoga manera. Refiriéndose al mismo drama religioso, y sin estimar el espíritu católico y levantado de su autor, alguno ha habido (1) que ha calificado á este de *El poeta de la Inquisicion*, siguiendo vulgares y desautorizadas opiniones, y olvidándose sin duda de que el así nombrado, y no en son

---

(1) Sismondi.

de alabanza por él, era el español, el cristiano ferviente que escribia para españoles nada tibios y débiles, por cierto, en sus creencias (1).

Pertenece al género religioso fantástico, la comedia de Calderon, antes nombrada, *El Purgatorio de San Patricio*, tenida tambien como de las más notables suyas. Fúndase en una antigua y piadosa leyenda, la cual refiere existe una cueva que da entrada al Purgatorio, en las costas de Irlanda, y en la historia tradicional de un español llamado Ludovico Ennio, quien, despues de una vida llena de iniquidades, arrepentido de ellas por influencia misteriosa de San Patricio, apóstol de aquella comarca, visita tal lugar de expiacion y de tormentos, y torna al mundo siendo ejemplo de contricion, para consagrarse á la penitencia.

En esta obra dramática domina tanto el pensamiento religioso, que apenas tiene en ella importancia alguna el profano incidente de los amores de Ludovico con Polonia, á quien mata despues de engañarla, siguiendo sus depravados instintos y sus egoistas y criminales anhelos. Toda la intencion del

---

(1) *La devocion de la Cruz* ha sido concienzudamente traducida al aleman por Schelegel, así como al francés por Damas Hinard. Todos los historiadores y eruditos de nuestro antiguo teatro, se han detenido en el exámen de esta admirable tragedia mística; emitiendo sus juicios con mayor ó menor acierto. Uno de ellos, á más de los ya nombrados, ha sido Mr. Philarete Chasles, en su *Estudio sobre la España y sobre las influencias de la literatura española en Francia y en Italia*. El malogrado autor dramático D. Luis Eguilaz hizo una refundicion de este drama que fué representado con el título que ya tambien tenia, de *La Cruz en la sepultura*.

poeta se fija en patentizar el poder de la fe, la virtud del arrepentimiento y los triunfos del amor divino. A este fin ofrece la figura de Patricio, adornada de todas las prendas del creyente fervoroso de la fe cristiana, en contraste con Ludovico que, aunque profesando su misma religion, se halla entregado por completo á los vicios y á los crímenes. El uno encuentra fácil la senda de su salvacion; el otro sólo podrá lavar su conciencia y obtener gracia por medio de una expiacion terrible, y de las horripilantes penas que ha de experimentar en el Purgatorio. Caminando á este fin, los demás personajes del drama, como el rey Egerio, Filipo, y los graciosos Llocia y Paulin, tan desenvuelto de lengua y tan atrevido en sus chistes, llegan á ser episódicos. Ludovico, pues, es el alma de este poema. No es el humano personaje Don Juan, el burlador de Sevilla; es más bien el bandido sin escrúpulos de honra, que asesina vil y traidoramente; y como creacion ideal, el hombre nacido bajo un fatal influjo, en cuya alma existe adormecida la fe del cristiano, que despierta avisadora alguna vez, para extinguirse de súbito; que se ofrece con caractéres sobrenaturales, porque ciertamente el perverso vulgar, el tipo posible del malvado sujeto á las pasiones comunes y ordinarias, por más que fuera verosímil en mayor grado, no podia impresionar de igual modo, ni se presentaría revestido de las fantásticas y aterradoras cualidades necesarias para el fin moral, la leccion filosófica, la terrible enseñanza y la profunda idea del que supo crear un personaje aná-

logo al de Eusebio, protagonista de *La devocion de la Cruz.*

El poder de la contricion se patentiza en *El Purgatorio de San Patricio;* drama que justamente ha llamado la atencion y hecho fijar los juicios de notables escritores extranjeros. Tal es el propósito que se propone el poeta, inspirado de su fe, de una sana filosofía, y que así presenta los horrores de la culpa, como las inagotables fuentes de piedad de la eterna justicia, cuando el arrepentimiento, movido por esa misma fe, se postra acrisolado por la penitencia y las lágrimas, á merced de sus fallos.

La poderosa fantasía de Calderon ofrece con *dantesca* sublimidad, con la vigorosa expresion y sombrio colorido que el asunto exige, aquellas regiones donde el espíritu siente las turbaciones más crueles, los más espantosos tormentos para lavarse de la culpa. Antes de que el desalmado Eusebio penetre en tan horripilante lugar, una vision aterradora, un hombre á quien persigue inútilmente espada en mano, baja el embozo de su capa, y le muestra el rostro, que es el de un repugnante esqueleto. Desde entonces, y á este aviso inesperado, es el pecador que se convierte y conoce la enormidad de sus delitos.

No es Ludovico el criminal que sólo por llevar el nombre de cristiano y acordarse de su fe, logra el perdon de su abominable y borrascosa vida pasada, sino el que con verdadera contricion implora gracia, y de mónstruo de iniquidad, se torna en macerado penitente.

He aquí las palabras de tan extraordinario y excepcional personaje, citadas con igual propósito por un escritor distinguido:

LUDOVICO. ¡Cielos piadosos,
Escondedme de mí mismo,
Y en el centro más remoto
Me sepultad: no me vea
A mí, pues no me conozco!
Pero sí conozco, sí;
Pues sé que fuí yo aquel mônstruo
Tan rebelde, que á Dios mismo
Se atrevió soberbio y loco;
Aquel que tantos delitos
Cometió; que fuera poco
Castigo, que Dios mostrara
En él sus rigores todos;
Y que, mientras fuera Dios,
Padeciera rigurosos
Tormentos en los infiernos.
Mas despues desto conozco
Que son hechos contra un Dios
Tan divino y tan piadoso,
Que puedo alcanzar perdon,
Cuando arrepentido lloro.
Yo lo estoy, Señor, y en prueba
De que hoy empiezo á ser otro,
Y que nazco nuevamente,
En vuestras manos me pongo.
No me juzgueis justiciero,
Pues son atributos propios
La justicia y la piedad:
Juzgad misericordioso;
Mirad vos qué penitencia
Puedo hacer, que yo la otorgo.

No existe en esta obra, que un apreciable escritor, Mr. Luis de Viel-Castel, califica de concepcion monstruosa, en sus *Estudios sobre el drama religioso en el*

teatro Español, ese piadoso fanatismo que excluye un criterio filosófico superior que se aparta de lo absurdo. El poeta lleva en este caso, el altísimo fin de patentizar cuán inmensa es la misericordia divina, sin que aparezca fanatizado. El referido escritor francés analiza detenidamente esta sombría leyenda de la Edad Media, puesta en accion por el insigne dramático español; no siendo siempre, á nuestro juicio, muy acertado en sus apreciaciones (1).

II.

No tan sólo trató nuestro poeta los altos misterios de la fe cristiana, en la forma simbólica que en sus autos sacramentales: tambien en el drama profano, siendo sus personajes humanos, ofrece aquellos asuntos metafísicos y teológicos, con la especial discrecion, la profundidad y la poesía que no puede concederse á otro alguno. Pertenece al género de estos dramas profanos con carácter religioso á que nos referimos, el que lleva por título *Los dos amantes del cielo*. Su objeto es ofrecer ese mismo poderío de la fe que conduce hasta el heroismo y hasta el sacrificio de la vida. Crisanto, á quien halagan las riquezas, las seducciones de la hermosura en el pueblo roma-

---

(1) En 1844 publicó en Lôndres Mr. Wright *La vida y purgatorio de San Patricio*, refiriéndose al drama de Calderon. Tradujo asimismo esta obra el ya citado Mac-Carthy en 1873 con igual título, *The Purgatory of Saint Patrick*.

no, y en una época en que la religion pagana, en él dominante, le ofrecia tan fáciles las sendas de los placeres, preocupa su espíritu en las verdades que de la doctrina de Cristo llega á comprender, atento á las explicaciones de su sabio maestro el cristiano Carpoforo. Esta fe llega á echar tan hondas raices en su alma, que la muerte de aquel anciano, dada por su padre, poderoso senador de Roma, le estimula aún más á publicar sus nuevas creencias y á sufrir con gozo el cruel suplicio á que es condenado. Su corazon de jóven ama al mismo tiempo que al Dios de su nuevo culto, á la hermosa Daria, y encuentra antes de abandonar la mísera existencia del mundo, el premio de su heróico y noble proceder, en la sublime abnegacion de aquella que, protestando abrazar la fe de su prometido, con él sucumbe para continuar siendo en otra mejor vida *Los dos amantes del cielo*. Fáciles son de presumir por tan breve reseña del asunto de esta produccion, los inspirados pensamientos en que abunda, debidos á la musa cristiana, inseparable compañera del gran dramático del siglo XVII (1).

Dominado éste del mismo espíritu religioso, hizo otra obra de igual género, á que dió el título de *Las cadenas del demonio*.

Las predicaciones de Bartolomé, el apóstol de

(1) Esta obra mística ha sido traducida en verso aleman por el inteligente crítico é historiador de nuestra dramática Adolfo Federico de Schack, y por el citado Mac-Carthy, con el título *The Tuo lovevs of Heasen Crysanthus and Daria* (1870).

Cristo, en la Armenia inferior, y la conversion de este pueblo á la fe cristiana; los esfuerzos del espíritu del mal, adorado en el templo con el nombre de Astarot; las astucias del mismo sér maldito, para apoderarse del alma de Irene, hija del rey Polemon; los engañosos prodigios que ejecuta para alucinar á las gentes, y el triunfo, por último, del propagador de la doctrina redentora de la humanidad, es el asunto de esta comedia místico-teológica.

¡Cristo es el Dios verdadero!

Es la voz lanzada por el apóstol, y la que enmudece al nefando ídolo y rompe sus cadenas. Este drama sombrío tiene todo el carácter de los de su índole; siendo su primer acto el mejor. Queda la duda en los siguientes, de si esta obra es exclusiva del autor de *La devocion de la Cruz*.

El mismo fin moral y el mismo objeto de glorificar la fe de Cristo, ofrece la comedia del género heróico, y que tambien puede llamarse *devota*, *El José de las mujeres*. Tal produccion, que responde al sentimiento piadoso de nuestra nacion en la época en que fué escrita, mezcla de humanos y novelescos accidentes y de sobrenaturales sucesos en que interviene el elemento maravilloso, adolece de los defectos tan comunes en las de su clase. Una accion llena de episodios y que carece de la precisa unidad; cómicos incidentes que desdicen de los graves acontecimientos, ó son inoportunos, aunque por la costumbre indispensables en ciertos casos, y otros lunares, pudie-

ran dar motivo á que la crítica ménos severa, fijase en ellos su atencion. Pero áun así y todo, siempre se admira el ingenio y profundo talento de su autor insigne, por el poder de su fantasía al ofrecer en la escena atrevidos rasgos, efectos sorprendentes, sugeridos por su perspicacia y hábiles recursos de su experiencia en el arte dramático.

Eugenia, hija de Filipo, gobernador de Alejandría y perseguidor de los cristianos, es su protagonista. Dada al estudio, preocúpase con la lectura de las obras de los defensores de la ley cristiana, hasta llegar á abrazar su religion, no sin sufrir las insidias del demonio. Este espíritu del mal, se ofrece á su vista con varias apariencias, y por último, se introduce en el cadáver de Aurelio, pretendiente de la misma Eugenia, que presenció su muerte en lucha con el príncipe Cesarino, su rival, para aparecérsele tambien de tal manera. Original y de efecto dramático es, sin duda, tal incidente. Fúndase el título de este drama, en el episodio en que tan singular mujer, con el traje de hombre y tenida por tal, es pretendida por Melancia, y á su desprecio, acusada de haber atentado á su virtud. El martirio que la misma sufre por su fe, y su elevacion á los cielos conducida por ángeles, da fin á esta composicion escénica. En toda ella sobresale la impropiedad, tanto en el lenguaje como en los acontecimientos, los cuales á pesar de referirse á remota época, son los que podian ofrecerse como de los tiempos galantes de su autor. Este género de comedias, llamadas

tambien *de Santos*, suelen presentar entre sí gran parecido, no sólo en Calderon, sino en todos los poetas que lo cultivaron en no escaso número.

Drama heróico, grandioso por su objeto, por sus personajes y hasta por su espectáculo, puede llamarse *La exaltacion de la cruz*. Lo sería, en efecto, si sólo tuviera esta obra el sublime rasgo de Herá-clio, el Emperador augusto y potente, que al saber de los labios de la vencida reina de Gaza, Clodomira, que el simbolo de la redencion del hombre,

El madero soberano,
Iris de paz, que se puso
Entre las iras del cielo
Y los delitos del mundo,

se halla cautivo en poder de Cósdroas, rey de Persia; cuando se complace en las venturas de su amor; rompe con el retrato de la mujer adorada, todo lazo con los humanos intereses, para volar al punto al frente de sus legiones enlutadas, á recabar aquel árbol sagrado de la cruz, y restituirlo á donde lo elevó la piedad y la fe del animoso Constantino y la fervorosa Elena. Digno asunto es, en verdad, el de este drama, del profundo autor de los autos sacramentales más inspirados. No se busque en él, esa unidad de lugar de que tan poco ó nada se cuidaban nuestros antiguos dramáticos. No es posible en una produccion de esta especie, en que se emplean recursos fantásticos y maravillosos. Su accion interesa, interesan sus personajes y cautiva la magia del estilo y los pensamientos del gran poeta. Todos

aquellos interlocutores de su accion, tienen su carácter propio, y se hallan trazados admirablemente. El anciano Zacarías, patriarca de Jerusalen, cautivo, humilde y resignado en las márgenes de los rios de Babilonia, y que convierte en un santo con su persuasiva palabra, al antes mágico Anastasio, entregado por completo al influjo de los malos espíritus; aquella animosa Clodomira, que venga las injurias hechas á la fe cristiana, empuñando el acero, y sobre todo, el emperador Heráclio, son figuras llenas de dignidad y elevacion. Este augusto personaje no reposa un punto, hasta haber cumplido su solemne juramento.

Sagrado leño, yo os juro
De no volverme sin vos;
Si mil veces aventuro
El mundo en rescate vuestro.
Pero ¿qué mucho, qué mucho
Que el mundo aventure todo,
Por quien salvó á todo el mundo?

El rey Cósdroas y su hijo, y Menardes y Siroes, los dos primeros y áun el último con sus mejores cualidades, quedan eclipsados con sus soberbias y sus injusticias, ante aquellos otros que se atraen las simpatías por su grandeza y su heroismo. Hay una figura en este cuadro sério y terrible á veces, que no llega á destacarse en él, acaso por la costumbre de ver en toda accion dramática del mismo género, otra semejante á la suya, y que es en ellas indispensable. Nos referimos á la del villano Morlaco, que se ofrece

con especiales condiciones entre las de su género, y que llena muy bien su cometido.

En suma: *La exaltacion de la cruz* es una de las obras que mejor revelan el fecundo y admirable númen de Calderon.

Escrita por este, Zabaleta y Cáncer, pertenece al género devoto *La Margarita preciosa*, comedia cuya última jornada es de aquel preclaro ingenio. Tambien en ella se tratan altas cuestiones místico-religiosas, y su objeto es patentizar los milagrosos efectos de la fe cristiana contra los errores del gentilismo y de las falsas doctrinas. Aunque sólo tenga Calderon una parte en esta obra, bien merece ser examinada en conjunto. Margarita es un sér excepcional, un ángel de pureza y de candor, con apariencia humana. Todas las virtudes se aposentan en el alma de esta hermosa jóven, instruida secretamente en los misterios de la religion de Cristo. Su espíritu, absorto en las grandezas del Hacedor, se aparta de las seducciones de la humana vida, de una manera ideal. Rechazada por su padre, sacerdote de los falsos ídòlos; víctima de la envidia de una mujer celosa, porque fija su amor en quien se lo dedica vehemente y profundo; desdeñada y escarnecida hasta por los más rústicos y soeces villanos, y constantemente perseguida por las asechanzas del demonio, que toma la apariencia del labrador Egeo, cuya reciente muerte, ahogado en un rio, es de todos ignorada; muéstrase siempre firme en sus creencias, resignada con su infortunio, paciente á sus inmerecidas

persecuciones, fija en el amor divino, desdeñando el humano á que le insta su adorador, convertido en juez y elevado á la mayor grandeza mundana; todo hasta sufrir el martirio de manos de aquel padre fanático, con la sonrisa en los labios y la paz más perfecta en el corazon.

Margarita, es, pues, la sublime heroina de este drama religioso, que tiene por fin principal enaltecer á tan virtuosa criatura. Sus autores lo consiguen, acudiendo á su propósito con novelescos incidentes, y dando á su obra el carácter que ofrecen las de su género, que es tan especial y único en la historia del arte dramático, que sólo pertenece á nuestro teatro antiguo y que tan ásperas censuras ha alcanzado, sin fundamento algunas veces, no todas con razon, y casi nunca teniendo en cuenta la época en que fueron escritas, y la unidad de pensamiento que en materias religiosas dominaba en la sociedad de la España de entonces.

Margarita se entrega á su padre, ciego por la sugestion de Egeo, el mal espíritu, para que la castigue con los mayores desprecios, pero no le somete su alma.

Mas el alma, que de vos
Ni se origina ni pende,
A Dios, cuya hechura es,
Siempre ha de estar obediente;
Que por vos no he de quitarle
A Dios lo que á Dios se debe.

Estos versos son debidos á Zavaleta, así como á Cáncer los que dice cuando, destinada á guardar ga-

nados, sumida en la miseria, y en la soledad de los montes, exclama:

Si el cielo lo ordena así,
Su voluntad inviolable
Se cumpla en mí eternamente;
Que yo con igual semblante
He de admitir como bienes
Los que traen señas de males.
¿Tan malo es guardar ovejas?
El Hacedor inefable
De cielo y tierra, las guarda;
Pues ¿por qué he de desdeñarme,
Siendo un gusano, de hacer
El oficio que Dios hace?

Tal es el carácter, dulce, tiernísimo y delicado de Margarita, que los tres ingenios saben sostener á una misma altura en la parte que les corresponde.

En esta clase de obras, que es quizás donde más se despega el uso del elemento cómico, es donde más se abusa de él. Cierto es que hasta en las escenas más sérias y hasta terribles de los dramas trágicos y heróicos, tampoco odian prescindir nuestros antiguos poetas de este recurso, tan inoportuno y que suele destruir todo el efecto de las más críticas é interesantes situaciones. Tan imprescidible se juzgaba que alternase lo sério con lo festivo, y que nunca faltase este medio para complacer á todos los gustos ó templar la impresion de aquellas escenas más trágicas, con los obligados chistes del gracioso. Rara vez falta el elemento maravilloso en las comedias devotas; y permítasenos que manifestemos nuestra poca conformidad con esta denominacion, ya adoptada

por el uso, que no se aviene á la índole de las obras escénicas. Las tramoyas en que aparecen los ángeles, las visiones celestiales, ó las apariciones donde toman cuerpo los espíritus del mal, abundan en tales producciones que por su asunto se prestan á este aparato, propio de las comedias de mágia.

III.

Hallóse Calderon verdaderamente inspirado al crear el sublime carácter de aquel príncipe lusitano, modelo del cristiano caballero, ejemplo de virtudes y de heroismo admirable, en todas sus acciones y palabras. Nos referimos al protagonista del poema dramático *El Príncipe constante.* Sabido es, el hecho histórico en que se funda la accion de esta obra: la desgraciada expedicion del infante D. Fernado de Portugal á las costas africanas, contra las huestes del infiel, y la derrota que sufrió á la vista de Tanger en la que quedó prisionero; teniendo triste fin en su cautividad, despues del más cruel y lastimoso infortunio. No es posible idealizar con mayor acierto, el nobilísimo carácter de D. Fernando, en los trances en que le ofrece el poeta, resignado, henchido de fe cristiana, atento á su honor y reclamando gustoso la palma del martirio, antes que recobrar su poder y su grandeza.

Todas la figuras de este cuadro, todos los rasgos felices de los demas personajes, quedan amenguados ante el brillo de éste, que constantemente se hace

admirar por la magnífica aureola de gloria que le circunda. Aminóranse aquellos de gratitud y generosidad de Muley-Hacen, el caudillo árabe, hácia el príncipe, y las situaciones más inspiradas, ante tan nobilísima creacion. Tampoco importan las episódicas escenas de amor y celos entre la hija del rey y aquel gallardo moro, ni atraen la atencion que merecen los esfuerzos del otro infante D. Enrique para salvar á su hermano. Todas las miradas, toda la atencion se concentra en el desdichado príncipe, tan admirable en su constancia. Se ha llamado á esta figura histórica, animada por Calderon, el Régulo cristiano, hallándole aún más sublime; puesto que, si es grande y bello morir por la patria, aún lo es más, morir á un mismo tiempo por la religion á que el alma da su culto.

No siendo fácil dar á conocer algunos de los rasgos notabilísimos del héroe de esta produccion, trasladaremos aquí tan sólo el que pinta de un modo cabal, el levantado espíritu de tan animoso cautivo. Salen las palabras de sus labios, cuando la miseria, el hambre y la fatiga extenúan su cuerpo, pero no los alientos de su alma, y cuando, si consiente en la entrega de Ceuta, puede rescatar su libertad. Dícele el moro.

¿Por qué no me das á Ceuta?
D. Fernando. Porque es de Dios y no es mia.

Otros hermosos pensamientos, que han sido imitados por autores extranjeros de gran celebridad,

pudieran asimismo citarse; pero no hemos de olvidar aquellas escenas en que el poeta luce sus admirables dotes y su inspiracion, ya recuerde el príncipe en sus diálogos con Muley, aquellos antiguos romances castellanos, caballerescos y moriscos que tan patrio colorido ofrecen por lo bello de su estilo y lo delicado de sus pensamientos; ya, segun observa Lista, nos presente aquel soneto «uno de los más hermosos de nuestra lengua, y acaso el mejor acabado.» Todas las situaciones, absolutamente todas, en que figura quien sólo llena su corazon de fe cristiana, y sus labios de alabanzas á la gloria de Dios, son notabilísimas.

La fe de Dios á engrandecer venimos;
Suyo será el honor, suya la gloria.

Tal personaje es quien exclama:

¿Quién soy yo? ¿Soy más que un hombre?
Si es número que acrecienta
El ser infante, ya soy
Un cautivo: de nobleza
No es capaz el que es esclavo;
Yo lo soy; luego ya yerra
El que infante me llamare.
Si no lo soy; ¿quién ordena
Que la vida de un esclavo
En tanto precio se venda?
Morir es perder el sér,
Yo le perdí en una guerra;
Perdí el sér, luego morí;
Morí, luego ya no es cuerda
Hazaña, que por un muerto
Hoy tantos vivos perezcan.

Tan ilustre varon, se resigna de este modo á la

voluntad divina, y así considera las grandezas humanas.

Pero, ¿qué mal no es mortal,
Si mortal el hombre es,
Y en este confuso abismo
La enfermedad de sí mismo
Le viene á matar despues?
Hombre, mira que no estés
Descuidado: la verdad
Sigue, que hay eternidad;
Y otra enfermedad no esperes
Que te avise, pues tú eres
Tu mayor enfermedad.
Pisando la tierra dura
De contínuo el hombre está,
Y cada paso que da
Es sobre su sepultura.
Triste ley, sentencia dura
Es saber que en cualquier caso
Cada paso (¡gran fracaso!)
Es para andar adelante,
Y Dios no es á hacer bastante
Que no haya dado aquel paso.

El desenlace de este drama ofrece tambien un carácter fantástico y original. La sombra del príncipe, ya difunto, guia con una antorcha en la mano á la hueste cristiana, para obtener el triunfo y rescatar sus restos mortales del poder del africano; dándose de tal modo, un colorido grandioso á la terminacion de este poema, consagrado á ensalzar á un caudillo tan desgraciado, como ilustre por sus virtudes de todo género (1).

---

(1) *El Príncipe constante* ha sido traducido al francés por Damas Hinard y por Beaumelle, y asimismo al aleman por Shelegel. «Se puso en escena

Otro drama de Calderon, cuyo fin es tambien enaltecer la fe cristiana, es *El Gran Príncipe de Fez*, del que vamos á dar ligera idea. La gran figura históririca del protagonista del mismo, sér extraordinario por la nobleza de su alma, asediado por las astucias del demonio en sus luchas del bien con el mal, como funesto tentador que aspira al que juzga no difícil triunfo, de hacer suyo por completo su dominio; es una de las más grandiosas de nuestro poeta; es uno de los caractéres inspirados por el númen que le asistia al trazar sus poemas eucarísticos. La luz del Evangelio vence las intransigencias de la doctrina del Corán, porque penetra dulce y apacible, sin violentas imposiciones, en el espíritu de aquel, haciendo resplandecer la verdad.

El objeto de este drama piadoso, es patentizar con la conversion de aquel rey mahometano, que renuncia al trono que le espera entre los de su raza, y hasta al afecto de su esposa y de su hijo, cuando ya se ve libre de la cautividad que sufre en Malta de la Órden de San Juan, para seguir la ley de Cristo, recibir el bautismo, y consagrarse, por último, al ser-

---

la traduccion de Shelegel en el teatro de Weimar, dice Ticknor, bajo los auspicios de Goethe, con un éxito extraordinario, haciendo Wolf el papel de príncipe con mucha habilidad y talento. Shelegel, añade, exagera el mérito de Calderon hasta el punto de ponerle al lado de la *Divina comedia*, pero discute con sumo acierto su mérito, y explica muy bien los fundamentos históricos.»

Complácenos reproducir estos juicios que tanto enaltecen á nuestro insigne poeta. Schulze, aleman, publicó en Weimar, en el año 1811, un drama escrito sobre este de Calderon.

vicio divino en la Compañía de Jesus, fundada por Ignacio de Loyola, cuyo apellido adopta ademas.

No es posible hacer un análisis completo de este drama en breve espacio. Difícil es señalar las bellellas de diccion, los profundos pensamientos que en él se admiran, así como esa mezcla de novelescos incidentes y esos místicos y elevados conceptos que tanto suelen distinguir á esta clase de obras. La escena en que, hallándose en Malta, lee la vida del Santo de Loyola, escrita por el célebre Padre Rivadeneyra, cuando en animada vision aquel se le presenta aclarando sus dudas, es dramática é ingeniosa. No sorprende en la poderosa fantasía de su autor, que nunca puede incurrir en ridiculez ni humildad; antes bien, da realce, interes y nobleza á episodios que por otro manejados, acaso degenerarian en absurdos é intolerables. Ya este ilustre Príncipe don Baltasar de Loyola, convertido á nuestra fe, habia sido protagonista de otra obra dramática de Lope de Vega (1).

Siendo Calderon de edad muy juvenil, escribió con Luis de Belmonte y con Rojas, la comedia *El mejor amigo el muerto*, perteneciéndole el último de sus actos. Su asunto está tomado del poema ó libro de caballerías, *Oliveros de Castilla y Artus de Algarbe*, ó más bien de alguna leyenda piadosa, cuyo objeto

---

(1) Recuérdese lo que dijimos en una nota del primer capítulo de este libro, sobre la representacion de tal obra, en época reciente, en los teatros de Alemania.

es hacer patente el favor que el cielo dispensa á los que ejercen la caridad con abnegacion cristiana. Su argumento es novelesco, y su accion en conjunto no es de un mérito superior; advirtiéndose que sus autores no sacaron el partido á que la misma tradicion se presta. Un caballero español, en contraste con la indiferencia y la crueldad de séres egoistas, ayuda á dar sepultura á un náufrago que fallece en la escena en brazos de su hijo. El difunto es el mejor amigo del piadoso y noble hidalgo, y así se lo demuestra en todos los trances adversos y peligros en que se halla, favoreciéndole por permision divina con su proteccion, de una manera fantástica.

Si bien no debe concederse un valor que no tiene, al drama de los tres referidos ingenios; no olvidando la notable circunstancia de la edad que contaba entonces el que despues fué dominador de la escena patria, es de admirar su precoz ingenio dramático en ensayo tan digno de su pluma, áun admitiendo que las de sus colaboradores enmendasen aquellas faltas propias de la inesperiencia. Si estos fueron en tal ocasion sus maestros, honra grandísima les cabe, al figurar con sus nombres al lado del gran maestro del arte dramático en nuestra patria, y al dejar esta obra suya entre las del inmenso repertorio del antiguo teatro nacional. La comedia de Lope de Vega *D. Juan de Castro* se funda tambien en el mismo asunto.

Puede juzgarse de la variedad de aquellos que Calderon eligió para sus dramas del carácter de los que

examinamos, en el que titula *La Vírgen del Sagrario*, cuyas tres jornadas comprenden las piadosas leyendas que sobre esta santa imágen, venerada en la basílica de Toledo, se conservan, de su orígen, pérdida y restauracion. Esta comedia pertenece al género tan cultivado, llamado *á lo divino*, en el que, á pesar de lo desbarajustado de los planes de las produccio-ciones que lo forman, suele hallarse no poco que admirar, y notabilísimos rasgos de poesía elevada y profunda. El primer período ó acto primero de este drama, ocurre en la época del rey godo Recisundo, y se ofrece en él la venerable figura del doctor San Ildefonso, venciendo al hereje Pelagio, visitando el sepulcro de Santa Leocadia, la cual interviene en la accion de un modo maravilloso, y por último, recibiendo sobre sus hombros, segun la tradicion cristiana, que ha inspirado á más de un célebre artista afamados lienzos que tal escena reproducen, la casulla que le pone la misma Emperatriz de los cielos. La segunda época se refiere á la ocultacion que hicieron de la sagrada imágen de María, los bravos y piadosos toledados, á quienes la adversa suerte obligó á entregar la antigua y famosa ciudad al poder de Aben-Tarif, su sitiador. El tercer acto está consagrado al hallazgo de la Vírgen, oculta en un pozo, por la reina Constanza, esposa de Alfonso VI, cuando este monarca reconquistó la ciudad de Toledo. Aquella dama ilustre cava el suelo donde por inspiracion presume se encuentra escondido tal tesoro, con la fe que indican sus palabras.

Señor, si Elena cavó
Una peña por hallar
El tesoro singular
De la cruz, merezca yo,
Aunque reina pecadora,
Y no, como Elena, santa,
Hallar maravilla tanta
Como este centro atesora.

Amenízase este cuadro con el reto de D. Vela, hijo de las montañas de Asturias, y el toledano muzárabe Juan Ruiz, que da ocasion á que el rey cristiano confirme el privilegio concedido á los que siguen el culto del último.

Así resume Calderon las glorias tradicionales de la imperial ciudad que se refieren á la célebre imágen nombrada *La Vírgen del Sagrario*, inspirado por la devocion y la fe, como observa á la terminacion de la obra, y al demandar, como imprescindible costumbre, la benevolencia del auditorio.

IV.

Calderon, tan versado en los sagrados libros, no sólo demostró la brillantez de su fantasía y su profundo talento en los autos sacramentales, donde unidos á sus creaciones simbólicas hacía figurar aquellos personajes más célebres en los anales bíblicos, sino tambien en sus obras de otro género. A este pertenece *La Sibila de Oriente y Gran Reina Sabá*, drama basado en el auto suyo *El árbol del mejor fruto*, ó más bien, refundicion del mismo. Segun autorizado parecer, no debe hallarse escrito sino en parte por

nuestro gran poeta, y fácil es á su lectura, reconocer lo acertado de este juicio. Refiérese su accion, que carece de enlace, y sus acontecimientos, episódicos todos, á la construccion del templo de Jerusalen por el sábio rey Salomon, y la llegada de la gran Sibila y profetiza del Oriente, á la ciudad histórica, y sobre todo, á su pronóstico sobre el madero llevado del Líbano á aquella, que habia de ser en la futura edad, el árbol de vida donde el Hijo de Dios se ofreceria en holocausto á la humanidad, coronado de espinas, y en el infamante suplicio de los delincuentes. Grande es el asunto de este rasgo bíblico, y por lo mismo, no corresponde el interes que despierta como obra dramática, al alto pensamiento que en él domina. Fáltale aquella intriga necesaria, aquella trabazon de sucesos que suspenden la atencion hasta el desenlace de toda composicion escénica. Por lo demas, los versos, los pensamientos que se hallan tomados del auto referido, patentizan desde luego su orígen, honrando al ingenio á quien se deben.

La brillantez del talento de éste, se hace admirar por sus notabilísimos rasgos trágicos en el drama de carácter histórico, cuyo principal elemento es la religion, titulado *Judas Macabeo*. Adviértense en esta obra, situaciones altamente dramáticas, caractéres apasionados y vigorosos, como los de Zares y Cloriquea; resueltos hasta la temeridad, como los de Judas y su enemigo el sirio Lisias, defensor de Jerusalen contra los hebreos, y los de Jonatás y Simeon, hermanos rivales, aunque no correspondidos por aque-

lla hermosa Zares, desdeñada en su amor vehementísimo al mismo Judas Macabeo.

Nada decimos en alabanza de aquel Tolomeo, repulsivo, bajo y liviano, que, aprovechándose de un rasgo notabilísimo de Jonatás, el cual antepone el deber del honor, al ilícito placer que se procura alevosa y torpemente, comete una accion villana, engañando á Zares, y fingiendo ser Judas Macabeo cuando penetra en la tienda de aquella mujer, en las sombras de la noche. Ni la accion es conveniente para la escena, y ménos lo son las palabras con que celebra, con excesiva insistencia, su fácil é indigno engaño. Por lo demas; prolijo sería señalar las bellezas de estilo y los pensamientos admirables que abundan en esta tragedia histórica.

Véase sólo, como una muestra de su flúido y vigorosa versificacion, el siguiente diálogo entre Gorgias, guerrero de la Siria, vencido, y Lisias.

GORCIAS. Advierte que ruina ha sido
De la fortuna mi honor,
Y que ganas vencedor
Lo que yo pierdo vencido.
No castigues con venganzas,
Lisias, adversidades:
Que á no haber prosperidades,
No se temieran mudanzas.

LISIAS. Disculpa tu infamia aguarde
En la fortuna importuna:
Porque siempre la fortuna
Fué sagrado del cobarde.
No de su inconstancia arguyas
La pérdida ó la ganancia;
Que no es culpa de inconstancia

Las que son infamias tuyas.
Y cuando vengas á ser
De la fortuna vencido,
¿Es honor haberlo sido
De una inconstante mujer?
¿Es esta fortuna, alguna
Deidad santa y eminente?
No, pues un hombre valiente
Sabe vencer la fortuna.
Dí, ¿cómo nunca ha ofendido
A mis fuerzas su poder?
No se debe de atrever,
Ó su poder es fingido.
Conozcan de mis tiranos
Hechos la fiera amenaza—
Ponedle en pública plaza, (*A unos soldados*)
Atadas atras las manos,
Porque digan que así yo
Castigo cobardes culpas;
Y él ofrezca por disculpas:
«La fortuna lo causó.»

Adviértense en esta obra, rasgos verdaderamente inspirados. La accion ofrece no pocas inverosimilitudes.

Hemos dejado para este lugar, algunas consideraciones sobre la tragedia, tambien bíblica, de Tirso de Molina *La venganza de Tamar*, á que nos referimos al tratar de este admirable poeta. Calderon escribió, inspirándose en la misma, su drama *Los cabellos de Absalon*, cuyo acto segundo es casi igual al tercero de la debida al fraile de la Merced, y por lo tanto, nos parece oportuno expresar aquí lo que de tal exámen y comparacion de ambas obras, es de apreciar en nuestro juicio. Es indisputable el mérito de la produccion del padre Tellez, juzgándola como

obra del arte escénico: admirables son sus situaciones trágicas; los caractéres, como de quien los sabía crear tan singulares y perfectos; su terrible catástrofe, digna de la inspiracion de Melpómene. En cambio, y para amenguar tanta grandeza, fuerza es confesar que un asunto, tan espinoso, tan difícil de tratar en la escena; en la forma que lo ofrece su autor, es repugnante é inspira repulsion y descontento. Excesiva es la licencia del lenguaje empleado, así como son inconvenientes las situaciones de este espantoso episodio que refieren los sagrados libros, animado en la accion dramática por la musa del célebre maestro, tan dado de por sí á no contetener la expresion del pensamiento en límites prudentes, y á ser extremado en sus libertades en tal sentido. Así es que, por más que se admiren los rasgos dramáticos que produce el nefando crímen de Anmon, el colorido que da á este suceso y á sus aterradoras consecuencias, no puede ménos de parecer rechazable é inconveniente á todas luces. Nada decimos del defecto de carecer de carácter de época la accion misma, porque no era tal en la de su autor.

Anmon, el príncipe incestuoso; la infeliz Tamar, poseida de un encono vengativo, justo, pero cruelísimo; Absalon, presuntuoso, soberbio y lleno de desapoderada ambicion, fratricida y deseando la muerte de su padre; éste, David, cediendo más al afecto paternal que al enojo, en la horrenda falta de su hijo primogénito; son figuras todas que no podian ins-

pirar simpatías; pero son en verdad admirables, consideradas como intérpretes de las más violentas pasiones que rugen sin el freno de la razon, de la moral y de la ley divina, en sus corazones perturbados.

Tal es la tragedia de Tirso, porque tales son los que en ella intervienen. Veamos la de Calderon. Tan insigne dramático encamina la accion de su drama con gran acierto, al refundir la que pertenece al poeta mercenario; y partiendo desde el acto segundo, escrito por éste, suprime los episodios inútiles que en él se hallan. El regreso de David victorioso, la melancolía en que ya se encuentra sumido Anmon, el abominable consejo de Jonadar á éste, los criminales propósitos de Absalon, á quien la esclava etiopisa Teuca pronostica su fin trágico, nuevo incidente ofrecido por Calderon, y por último, la entrevista de Anmon y Tamar en el aposento del primero, escena la más inconveniente de ambas producciones, forman los sucesos de la primera jornada de la obra del príncipe de los ingenios. El lenguaje de éste, es otro que el de Tirso; pero no está exenta la accion que desenvuelve, de repugnantes detalles, que el nefando acontecimiento que se ofrece al público hacen necesarios. El acto segundo de Calderon es, segun expresamos, el tercero de Tirso. Comienza con los mismos versos. Las bellezas que á estos adornan, así como su sabor bíblico, tanto por su estilo como por sus pensamientos, son producto del númen, tambien preclaro, del padre Te-

llez. Anmon, el brutal príncipe, ha saciado sus pasiones con execrable incesto, y espantado ya de su crímen, y ya cumplido su torpísimo anhelo, rechaza á Tamar, poseido de terrible furia.

Vete de aquí; salte afuera,
Veneno en taza dorada,
Sepulcro hermoso de fuera,
Arpía que en rostro agrada,
Siendo una asquerosa fiera.
Al basilisco retratas,
Ponzoña mirando arrojas
Y mi juventud maltratas,
Pues cruelmente me matas
Con tan mortales congojas.
¿Que yo te quise, es posible?
¿Que yo te tuve aficion,
Fruta de Sodoma horrible,
En la médula carbon,
Si en la corteza apacible?
Sal fuera, que eres horror
De mi vida, y su escarmiento.
Vete, que me das temor,
Y es más mi aborrecimiento,
Que fué primero mi amor.—
¡Hola! echádmela de aquí.

Los dos genios de nuestra antigua escena comprendieron, el uno la energía de la expresion que exigia situacion tan dramática, y el otro que no podia ya mejorarse, y la adoptó por lo tanto.

Echadme de aquí
Esta víbora.

Grita Anmon, y la víbora huye de él, preparando su veneno vengativo.

Presto, villano, has de ver
La venganza de Tamar.

Calderon sigue copiando en este acto, escena por escena, á Tirso; salvo ligeras variaciones en las palabras más que en los conceptos. La etiopisa Teuca es la que en el campo de Baalhasor y en la quinta que á Absalon pertenece, desempeña el papel de Laureta en la tragedia de Tellez, con más propiedad y verosimilitud en sus proféticos anuncios. Este acto de Calderon termina con la horrible catástrofe que da fin á la accion del ingenio mercenario, y con el desconsuelo de David, el desgraciado padre. El acto tercero del primero de estos autores, es de la exclusiva invencion del mismo. La figura de David, más realzada por Calderon, aparece tambien. A este monarca le imprime un carácter más digno y ménos débil en todo el tercer acto. Perdona á Absalon, merced á la industria de que se vale Joab por medio de la esclava Teuca. La entrevista del padre y del hijo absuelto, es notable, y con razon le recuerda á un discreto crítico algun famoso verso de Corneille (1). Absalon, el mismo desnaturalizado hijo y ambicioso príncipe, ha procurado esta entrevista para disimular sus traiciones. Sólo piensa en enarbolar sus banderas en Jerusalen, haciendo la guerra á sangre y fuego contra su padre y sus hermanos en los campos de Hebron. En breve se realizará esa desconsoladora verdad de todos los tiempos.

---

(1) D. Juan Eugenio Hartzenbusch.

Siempre
El traidor es el vencido,
Y el leal es el que vence.

Absalon penetra victorioso en Salen: David abandona esta ciudad fugitivo, para despues verse acosado en el campo por las huestes sublevadas del mismo mónstruo de ingratitud y desamor á quien dió el sér. Por último, Absalon halla el término de su vida, como la historia refiere; huyendo por intrincada selva, y enredando sus hermosos cabellos en un árbol donde queda pendiente de una de sus ramas, y donde le alcanzan las certeras flechas de Joab. Tal es el fin de la tragedia de Calderon. Obra más ordenada que la de Tirso, resume lo más esencial de la de éste, y prolonga su accion hasta el providencial castigo que el cielo da al hijo rebelde, alzado en armas contra un rey tan herido en los más íntimos afectos de su alma, y tan cercado de infortunios. Ambas producciones dramáticas son dignas de las plumas que las trazaron; y si bien la de Calderon contiene ménos inconveniencias, no está exenta de ellas del todo; en parte, porque el asunto por sí á ello es encaminado. Horrores de cierta especie, situaciones difíciles de presentar, se le ofrecen tambien: no las rechaza, pero en la forma al ménos, se encubren ciertas podredumbres del vicio, que son inadmisibles en la escena. Siempre lo creeremos: la escena debe ser escuela de las buenas costumbres, y no de las malas y perniciosas.

Es de notar una circunstancia extraña en el dra-

ma de Calderon, y permítasenos esta observacion última. Una de las situaciones de aquel, ofrece al príncipe ambicioso, poseido de sorpresa al encontrarse una corona en el aposento de su padre. A su vista, despiértanse en él sus desapoderadas miras de poseerla, y llega á colocársela sobre su frente. Sorpréndele entonces aquel rey, pero él encuentra medios para disculparse de su accion atrevida. En el drama de Shakespeare *Enrique III*, ha hecho notar algun crítico, una situacion parecida en extremo á esta, aunque no sean las palabras de sus personajes las mismas. De esta observacion, sólo se deduce una singular coincidencia, no nacida de la imitacion, sino de la grandeza, de la individual inspiracion del genio.

Véase, pues, otra vez demostrado, cómo fué Calderon el perfeccionador de nuestro teatro antiguo, y cómo en algunas de aquellas obras notables ya de por sí, pero que aún les faltaban esos toques magistrales que dan nueva vida y mayor realce é inesperadas bellezas, acertó á imprimir el sello de su superioridad, admirable en este sentido. *El Alcalde de Zalamea* de Lope, se olvida ante el drama de igual título y asunto, del príncipe de nuestra escena: *La venganza de Tamar* del fraile poeta, se perfecciona y engrandece en *Los cabellos de Absalon*, bajo la inspiracion de la trágica musa del dramaturgo cortesano.

CAPÍTULO VI.

COMEDIAS «DE CAPA Y ESPADA.»

I.

Difícil es señalar la preferencia que merecen entre sí, algunas de las comedias de Calderon llamadas *de capa y espada*. Dánsela varios á *La Dama duende*, y entre estos, su mismo autor, que parece preferirla por las veces que de ella hace mencion en otras suyas; pero no falta tambien quien considere digna de esta distincion, á la que lleva por título *Casa con dos puertas mala es de guardar*. Consideradas una y otra como comedias de costumbres de época, son admirables. En ambas hay exuberancia de ingenio, de poesía y de travesura. Marcha la accion, rápida y llena de vida y sin inútiles episodios, á un desenlace difícil, pero hábilmente hallado, de sorpresa en sorpresa, de enredo en enredo, y siempre brotando el pensamiento feliz, el oportuno chiste, á cada expresion, á cada verso armonioso y flúido. Calderon, lo repetimos en este lugar, no tiene quien con él rivalice en este género de composiciones escénicas.

Refiriéndonos ahora á la última de las nombradas, *Casa con dos puertas*, y al primoroso estilo con que

se halla escrita, hemos de apreciar lo ingenioso de su asunto y la fisonomía de época que ofrece, tan caracterizada en este género de invenciones dramáticas, en que la hidalguía de sentimientos, la caballerosidad, las ideas de la honra y el rendimiento al amor, son necesarios acompañantes de toda accion ó pensamiento noble, y de toda virtud, que tan distintas y admirables aparecen retratadas.

Han creido algunos encontrar en el gentil y pundonoroso Lisardo, el galan, de los dos de esta comedia, y que se ofrece con mayor realce, el retrato del mismo Calderon; y en efecto, así parece ser por los versos siguientes:

Despues troqué
El hábito de estudiante
Al de soldado, la pluma
A la espada, la suave
Tranquila paz de Minerva
Al sangriento horror de Marte,
La escuela de Salamanca
A la campaña de Flandes,
Y despues, en fin, que hube
(Sin valedor que me ampare)
Merecido una gineta,
Premio á mis servicios grandes;
. . . .
Pedí licencia y partí
A España, por ver si honrarme
Merezco el pecho con una
De las cruces militares,
Que sobre el oro del alma,
Son el más bello realce.

Circunstancias son estas que coinciden con las de nuestro ingenio. Siendo tal sospecha fundada;

Calderon hubo de poner su nobleza y sus sentimientos honrados, en este personaje tan en carácter, haciéndole simpático en todas las situaciones en que le presenta en una fábula donde tanto estas abundan.

Lisardo, huésped de D. Félix, no conoce á la hermana de éste, quien ha prohibido á la misma, lleno de prudencia, que se deje ver; mas la curiosidad de Marcela, así se llama, hace á ésta que procure lo contrario: se enamora de él, y llega á tratarle, empleando su travesura, que no es poca, para rendirle á su albedrío. D. Félix se apasiona de Laura, cuya casa, que es la de las dos puertas, convierte en campo de sus audaces entrevistas y aventuras la despejada Marcela. De aquí provienen los recelos entre ambos amigos de que Laura sea amada de Lisardo, y que la resuelta tapada sea para éste la de D. Félix. Los errores á que tal enredo da lugar, los celos, los sobresaltos de que, gracias á las dos puertas de la expresada vivienda, se libran en más de una ocasion, tienen su verosímil y pronto desenlace, dando á todos la felicidad, y hallando la donosa enredadora el premio de sus peligrosos recursos.

En verdad, que el carácter de Marcela tiene cierta semejanza con el de *La Dama duende*, aunque ésta sea más desenfadada, y así el gracioso Calabazas lo recuerde con oportunidad,

Vive Dios que me ha cogido
La Dama duende. Habrá sido
Que volver á vivir quiere.

Distínguese este carácter del de Laura, juiciosa y digna hasta en sus celos y en su apasionado amor; así como Lisardo de D. Félix: el primero es prudente y siempre discreto, y el segundo más vehemente y dominado por sus celos, pero nunca desleal y desmerecedor de su noble amigo. Calabazas llena su mision; siendo oportuno en sus sales. Lo es cuando dice á otro criado, previendo dos de esas largas relaciones de las antiguas obras dramáticas, de sus respectivos amos:

En tanto que ellos se pegan
Dos grandísimos romances,
¿Tendreis, Herrera, algo que
Se atreva á desayunarme?

Esta obra, aunque una de las más exentas de pensamientos alambicados, no deja de ofrecer lo que pudieran llamarse discreteos amorosos, más llenos de sutilezas que de ternura. Pero, aún así y todo ¡qué profusion de bellezas en estos elocuentes diálogos!

Véase, como leve muestra, el de D. Félix con Laura:

D. Félix. Negarte que yo he querido,
Laura, á Nise, fuera error;
Mas pensar tú que este amor
Es como el que te he tenido,
Mayor error, Laura, ha sido;
Pues si á Nise á un tiempo amé,
No fué amor, ensayo fué
De amar tu luz singular;
Que, para saber amar
A Laura, en Nise estudié.

Laura. A ciencias de voluntad

Las hace el estudio agravio;
Pues amor, para ser sabio,
No va á la Universidad;
Porque es de tal calidad,
Que tiene sus libros llenos
De errores propios y agenos;
Y así en su ciencia verás
Que los que la cursan más,
Son los que la saben ménos.

D. Félix. Pues explíqueme mejor
Otro ejemplo: nace ciego
Un hombre, y discurre luego
Cómo será el resplandor
Del sol, planeta mayor,
Que rumbos de zafir gira;
Y cuando por fe le admira,
Cobra en una noche bella
La vista; y es una estrella
La primer cosa que mira.
Admirando el tornasol
De la estrella, dice: «Sí,
Este es el sol; que yo así
Tengo imaginado al sol;»
Pero cuando su arrebol
Tanta admiracion le ofrece,
Sale el sol y le oscurece:
Pregunto yo: ¿ofenderá
Una estrella que se va,
A todo un sol que amanece?

¡Con qué nuevo enredo acrecienta el autor el interes de una fábula tan bien llevada, haciendo que Marcela, oculta en su cuarto, pase por delante de D. Félix, para impedir que Laura confiese que Lisardo era el galan oculto en su casa por ella!

Casa con dos puertas es, no sólo un agradabilísimo cuadro que deleita y excita un vivo interes por sus dramáticos y cómicos incidentes, sino una leccion

que prueba los peligros y disgustos que acarrea un antojo imprudente y una desenvoltura que, aunque no ofenda al decoro, lo arriesga en la opinion de los demas (1).

¿Podrá, en efecto, considerarse la mejor comedia de Calderon de las de *capa y espada*, *La Dama duende*? Toda ella es movimiento y accion: sus diálogos son vivos, su expresion poética, su versificacion flúida y galana y sus pensamientos discretos, llenos de dignidad cuando son serios, de gracejo cuando festivos. Las sutilezas, las metáforas de este gran poeta podrán á veces pecar del estilo que era menester para satisfacer el gusto reinante en sus dias, pero nunca son ridículos; antes bien, seducen por el perfume suave y delicado en que los envuelve. Son tales las complicadas situaciones que Doña Angela, el travieso diablillo, proporciona con sus enredos; tales las confusiones del engañado D. Manuel y el burlado Cosme, su criado, y tales los muchos primores en que abunda esta produccion, que le aseguran el aplauso del público de todos los tiempos, porque las obras de la inteligencia donde existe realmente la belleza y el ingenio, son imperecederas. Calderon saca cuanto partido es posible de la alacena, encubridora de las maravillosas sorpresas del huésped

---

(1) Esta comedia ha sido imitada por Bois-Robert en el siglo XVII, en su *L'Inconnue ou l'esprit follet*, no con gran acierto, segun Hipólito Lúcas, en su *Historia filosófica y literaria del teatro francés*. Tradújola tambien Hinard, y ha sido despues imitada por otros en la moderna escena francesa.

de los pundonorosos hermanos de Doña Angela, á quien ésta llega á avasallar á su amor, con sus misteriosos recursos y sus ingeniosos ardides, llenos de audacia y travesura. El mismo D. Manuel, sumido en confusiones á tales jugarretas del hermoso duende, aunque tan poco crédulo, llega á exclamar, al sorprenderle en su aposento, campo de sus aventuras:

Como sombra se mostró,
Fantástica su luz fué;
Pero como cosa humana,
Se dejó tocar y ver;
Como mortal se temió,
Receló como mujer,
Como ilusion se deshizo,
Como fantasma se fué.
Si doy la rienda al discurso,
No sé ¡vive Dios! no sé,
Ni qué tengo de dudar,
Ni qué tengo de creer.

Y, sin embargo, búrlase del miedo de su criado Cosme, negándole toda intervencion sobrenatural en los vulgares sucesos de la vida. Tal es el poder y fascinacion de cuanto se presenta con apariencias de sobrehumano, y que tiene una explicacion natural y sencilla.

El lenguaje de esta comedia, salvo algun descuido en su acto tercero, es siempre decoroso. Contra la costumbre de Calderon, pone éste en boca de Cosme un cuento, donoso sí, pero que en nada desdice de los más atrevidos rasgos de la poco contenida pluma del epigramático Tirso.

Justifícase, en efecto, la predileccion de nuestro poeta por esta obra, que, segun ya expresamos, se complace en citar en varios lugares de otras suyas. Sólo podria colocarse á igual altura, tal vez, superándola en la forma artística, *Casa con dos puertas mala es de guardar*. Encierra *La dama duende*, á más, un fin filosófico y útil, cual es el de combatir la superticion del vulgo, demostrando por qué medios tan fáciles se puede alucinar, áun á los espíritus más fuertes y prevenidos contra las astucias y maravillosas apariencias (1).

Basta la enunciacion de su título para comprenden á qué género pertenece la comedia *El escondido y la tapada*. Adivínanse en estos protagonistas de la misma, los personajes característicos de las *de capa y espada*, porque en estas nunca faltan algunos á quienes pueden designarse de igual manera.

Los escondites que salvan de las sorpresas de un padre, un hermano ó un rival; y los mantos que evitan iguales riesgos é inconvenientes, es indispensable resorte dramático en todas las obras de este género. Ninguno como Calderon supo sacar partido de él, tantas y tan repetidas veces, con verdadero ingenio y cómica travesura.

La misma musa juguetona y viva, inspiradora de

---

(1) Dos extranjeros, Douville y Hauteroche, imitaron en el siglo XVI esta comedia, titulándola respectivamente *L'esprit follet* y *La dame invisible ou l'esprit follet*. Tambien ha sido traducida por Damas Hinard, como una de las obras clásicas del teatro español. El aleman Reinaldo Baumstark la vertió, asimismo, á su idioma.

La dama duende y *Casa con dos puertas*, campea en este animadísimo cuadro, donde los apurados lances, los *quid pro quos*, las confusiones y otros curiosos incidentes, se suceden sin interrupcion; haciéndolos más atractivos, una versificacion suelta, galana y expresiva. Sin disputa, es una de las más bellas y excelentes producciones escénicas de nuestro ingenio.

En mal hora D. César dió muerte en leal desafío á un caballero, cuyos deudos, ávidos de venganza, le buscan y acechan, á su imprudente regreso á la córte, donde le llevan sus amores interrumpidos por una ausencia forzosa. Pero tiene quien le ampare en esta persecucion tenaz: Celia ha ideado el modo de ocultarle en su propia casa. Cierto tabique que da á una escalera, y á la que abre paso una puerta disimulada, es su salvacion; pero esta piadosa dama no cuenta con la huéspeda. El regreso de un hermano suyo que le hace mudar de casa, de repente, deja entregados á la soledad y encerrados á D. César y su criado en aquel escondite. Prolijo fuera enumerar los lances que se encadenan, al ser ocupada de nuevo la casa por su padre y su futura, otra dama á quien César enamoró tambien, hermana del caballero á quien mató en duelo. Los peligros de Celia, que es la tapada que acude en su socorro; las angustias de Mosquito, criado del escondido, con quien lo es él á su vez, y otras peripecias, sostienen el interes que nunca decae, de la accion de esta obra, llena de viveza y gracejo, y que acredita una vez más la superioridad indisputable de Calderon para

conducir la trama de las obras de este carácter. No sin motivo, cuando en nuestros dias se ha vuelto á poner en escena esta produccion, no sabemos si ganando ó perdiendo al ser refundida, siendo de temer más bien el primer caso en todo arreglo semejante, siempre se ha recibido con merecidos aplausos.

Las comedias de esta índole no pueden clasificarse entre sí, ni ser agrupadas por su semejanza. Todas tienen igual carácter. Proseguiremos, pues, su rápido exámen, sin órden y preferencia alguna.

II.

Debe citarse como una de las comedias más admirablemente dispuestas y conducidas en su accion de las del género que examinamos, la que lleva el título de *Dar tiempo al tiempo*. Como es muy frecuente en las fábulas de la índole de ésta, fúndase en multitud de lances complicados, en la equivocacion de uno de sus personajes, amante suspicaz que juzga ser aún la misma, la casa que vivia la mujer que ama, al regreso de larga ausencia, y es mansion ya de otra, cuyos amores suscitan, en su error, sus celos, y dan lugar á varios y graves acontecimientos que al fin han de remediarse de un modo natural y verosímil, pero que en tanto parece que sólo dando tiempo al tiempo, han de hallar su solucion. Escusado es decir, que en esta comedia abundan los lances de capa y espada, los mantos, los escondites,

los billetes, la fuga de su hogar de alguna hermosa jóven, temorosa de las iras del vengador de una honra ofendida, siquiera sea por infundadas sospechas; la amistad recelosa por las apariencias de traidores engaños, y todos los lances que las de este género exigen, manejados con gusto, arte, ingenio y admirable facilidad. Otra circunstancia notable se advierte á primera vista en la misma obra: siendo su estilo el de su insigne autor, apenas ofrece aquellos resabios que aparecen en el conceptuoso lenguaje usado por él con tanta frecuencia, ni aquella forma estudiada de expresar el pensamiento con la repeticion de sus conceptos en unos mismos personajes, que si puede ser grata al oido por su armonía, no es natural ni verdadera.

En nada estorba ni amengua el interes de esta fábula, la dualidad de amores que en ella se ofrece; antes bien es necesaria para el enredo de la misma hasta su desenlace. Casi todos sus interlocutores llegan á verse envueltos en complicaciones tales, que sólo el arte y el ingenio pueden sacarlos de ellas, airosa y fácilmente. Cuando pueden tener natural explicacion y desvanecerse los anteriores engaños, el de Doña Leonor por salvarse egoistamente de un grave compromiso diciendo á su padre que D. Juan, con quien la sorprende, no es su amante sino el de Doña Beatriz, refugiada en su casa, comienzan de nuevo otros enredos mayores. Todos los caractéres son simpáticos y decorosos, y solo no aparecen con este delicado colorido, los criados, que cumplen con

su indispensable mision de excitar la risa con sus divertidos percances y truhanescos diálogos.

Es una delicada comedia que, segun la feliz expresion de un crítico estimable, «respira la frescura de su título,» la que, en efecto, lleva el de *Mañanas de Abril y Mayo.* Remóntase la imaginacion, sólo con fijarse en él, á la época de su autor, y á los deliciosos lugares donde su accion ocurre en la hermosa estacion primaveral; supone las galantes aventuras que ha de ofrecer la fecundísima inventiva de Calderon, y presume los novelescos lances, los diálogos llenos de poesía é ingenio, que han de perderse bajo las ramas de los árboles del Parque donde tenia su córte el rey Felipe IV.

En verdad, que estas amenísimas invenciones de nuestro gran poeta, contrastan admirablemente con los sombríos cuadros de tan diverso carácter, que ya se han ofrecido á nuestra vista. En medio de las desventuras efímeras que puedan apenar á esos amantes desdeñados ó poseidos de celos, á esas damas tan vehementes en su manera de sentir, de las acciones dramáticas de este género, todo en ellas produce grata impresion; el ambiente que en las mismas se goza, está impregnado con el perfume de las flores; tal vez porque tanto abundan en ellas las del ingenio, que brotan bellas y fragantes, á la inspiracion de una musa alegre, juguetona y traviesa, tan distinta en tales ocasiones, á aquellas en que Melpómene empuña su daga, para ofrecer con terrible colorido, los más trágicos infortunios.

En *Mañanas de Abril y Mayo* quiso su autor presentar el combate de encontrados caractéres, en dos galanes y en dos damas, ligados por la intriga unos á otros. D. Juan, fiel amante de Doña Ana, temeroso por cierto lance, de que corre peligro su seguridad personal, torna encubierto á la córte, sólo para ver á aquella, por quien su pasion es profunda. Una série de equivocaciones, suscitadas por un casquivano, D. Hipólito, amador universal é infatuado de sus conquistas, despiertan en él tales celos, que hacen imposible todo desengaño de su error. Doña Ana, que es víctima tambien de los enredos de aquel y de Doña Clara, con quien tiene amores el mismo, es notable ejemplo de resignacion en sus penas y de dignidad en sus actos, de discrecion, en fin, en su manera de sentir las injusticias de la suerte. Es uno de los tipos de mujer que pertenece sólo al príncipe de nuestra escena. No así Doña Clara, pintada con acierto, y ofrecida á la vez que D. Hipólito, en contraposicion, como dijimos, de aquellos otros tan simpáticos amantes. Al término de la segunda jornada parece tenerle ya la obra; pero ¿qué inconveniente es que así lo parezca, para quien con sólo una frase, un concepto mal interpretado, puede complicar de nuevo la accion, ampliándola con inesperados y peregrinos lances, que sorprendan y deleiten el ánimo hasta una definitiva conclusion?

Esta comedia, una de las más lindas de nuestro autor, presenta ademas dos tipos muy cómicos en Arceo y la dueña Doña Lucía; siendo asimismo no-

tables y cómicas las escenas en que mútuamente se burlan D. Hipólito y Doña Clara, cuyos caractéres no son tan comunes como los de los otros dos amantes, por más que aquellos les aventajen en el interés que inspiran.

Comedia en que éste se sostiene, de complicado argumento, y conducida á pesar de tal circunstancia, con la mayor habilidad y verosimilitud, es la titulada *La desdicha de la voz.* Los lances ocasionados á graves riesgos, se suceden sin interrupcion en esta entretenida fábula. Pasando la accion en su primer acto en Madrid, en los dos restantes, todos sus personajes aparecen en Sevilla, sin que sea de un modo violento é injustificado. La hermosa voz para el canto que posee Doña Beatriz, simpática dama, tan desdichada como hermosa, y que escucha casualmente su suspicaz hermano en casa de un caballero que la galantea, donde sin ella saber que es tal su vivienda, ha ido á ver pasar á los reyes que se dirigen al templo de Atocha, es causa de todos los sucesos lastimosos y de todas las azarosas aventuras que se suceden. Por aquel canto fatal que más adelante se repite para suscitar nuevos peligros y hacer más difícil un desenlace venturoso á tantas peripecias, lleva esta produccion título propio y adecuado. Los caractéres todos son nobles: en ellos sobresale el de Beatriz, cuyos inmotivados infortunios; la fuga de su casa á que se ve obligada por las amenazas de muerte de su hermano; su resignacion al verse humillada, teniendo que servir como doméstica á la

que es su rival; su amor constante y decidido; todo en ella interesa. Los galanes rivalizan en pundonor; llegando los generosos sentimientos de D. Juan hasta el extremo de hacerle proponer á Doña Beatriz, á quien sólo y tan de veras ama, que se desposе con su rival D. Diego, para salvar su buena opinion, comprometiéndose á obligar á éste á tal enlace con la punta de su espada; D. Pedro es, el hermano ciegamente celoso de su honra, y que sólo halla, vengándose de quien supone la deslustra, el medio de repararla. Octavio es un anciano prudente y conciliador, que manifiesta en sus palabras tanta discrecion y juicio, como generosidad y nobleza.

El mismo autor de esta obra, hace una alusion oportuna á aquellos recursos de que tanto usaba en situaciones difíciles. Dice una criada, llegando á anunciar á su señora, Doña Leonor, en amoroso diálogo con D. Juan, la venida de su padre y de su hermano:

ISABEL. ¡Ay desdichada de mí!
DOÑA LEONOR. ¿Pues qué hay, Isabel?
D. JUAN. ¿Qué es eso?
ISABEL. Que debe de ser comedia
Sin duda esta de D. Pedro
Calderon: que hermano ó padre
Siempre vienen á mal tiempo.

Como de las comedias de mayor enredo en las de su clase, por sus muchos lances novelescos, citaremos la que lleva por título *Primero soy yo.* Fúndase

esta en un egoista, pero noble y justificado pensamiento de una de las damas que en ella figuran, de anteponer á todo su persona, en materias donde pueda peligrar su honor, si bien se aminora un tanto lo plausible de este deseo, al ser la misma, causa de que corra graves riesgos el de otra sobre quien llegan á recaer graves indicios de culpa. La enemistad de los dos hermanos de Doña Hipólita contra D. Fadrique, el cual ha salvado á esta de un gran peligro, y que de ella se apasiona en tal ocasion; la rivalidad de los mismos, por ser Laura la que ambos aman tambien, y el amor verdadero y correspondido de aquel caballero; los *quid pro quos* de nombres, los celos, los escondites, las cuchilladas y todas las aventuras consiguientes á tan enmarañados sucesos, se acumulan hasta llegar á un punto en que nuestro poeta, con esa habilidad que siempre demuestra en tales casos, á todos pone en paz y hace felices. La pluma de Calderon se revela de un modo admirable en más de un rasgo de esta comedia. Cuando Hipólita, disimulando lo que no ignora, y haciéndose la nueva de los sucesos pasados en la noche anterior, al haber sorprendido un hombre oculto, pregunta qué ha ocurrido en su casa, contéstale su hermano Don Alvaro:

Dudo y tiemblo
Al decirlo; que no sé
Cómo un noble decir pueda,
Por más que razon le asista,
Desdoros de una mujer.

Sólo estas frases, revelan el galante y discretísi-

mo espíritu de Calderon, que tal culto rendia al sexo bello, idealizándole en toda ocasion de manera tan levantada.

La fecundidad de recursos de este gran dramático, se advierte en la comedia *Los empeños de un acaso*, de una manera notable. Su talento para trazar y conducir una fábula escénica, complicándola en su marcha con incidentes que van aumentando su interes; su habilidad en las tramas de estas obras de enredo, se advierten en la que ahora citamos, como en otras tantas suyas. El celoso D. Félix de Toledo, maltrata al criado de D. Juan, que lleva un billete de su amigo D. Diego á la dama que al primero corresponde, y desafía á su amo animoso y descompuesto. Tal ofensa irrita tanto al provocado como al rival del favorecido, y promueve entre ambos una cuestion de honor sobre cuál es el más ofendido y debe acudir en primer lugar á medir su espada con D. Félix. Difícilmente podrá citarse una escena igual en mérito á esta, en que los pundonorosos caballeros discuten tal cuestion de honra, con esa delicadeza exquisita que hace tan admirables los sentimientos hidalgos de nuestros antiguos poetas, que á la vez retrataban los dominantes en su tiempo, así como las costumbres del mismo. Las competencias que despues se suscitan sobre la preferencia y prioridad entre los dos amigos con su competidor, para llevar á cabo el duelo irremediable, y la suspension del mismo hasta salvar del riesgo en que se halla la dama causante sin culpa de tales sucesos, corres-

ponden en un todo á aquellas elevadas miras sobre los casos de honra. D. Juan, que es al fin el preferido por D. Félix para reñir, y un personaje en extremo simpático por sus nobilísimas prendas, dice á su contrario, y es luego contestado por éste:

D. JUAN. Tened: no rindais la espada;
Que á mí no me es importante
Félix, que mi bizarría
Conste de vuestro desaire.
No sólo que vais permito,
Mas de Leonor en alcance
Iré con vos, á ayudaros
A que su vida se salve,
Dándoos palabra de qué
De vuestro lado no falte
Hasta que ella esté segura;
Que tengo por hombre infame
Quien ve á su enemigo en riesgo,
Y á su enemigo no vale.
D. FÉLIX. ¡Felíz mil veces aquel
A quien, ya que hubo de darle
Enemigo su desdicha,
Se le dió de buena sangre!

Estas frases excusan el retrato de ambos pundonorosos caballeros. Todos los interlocutores de esta obra, excepto Inés, la codiciosa y desenvuelta criada, tipo comun, y causa de tantos disgustos, interesan en extremo, y se hallan pintados con gran verdad. Laura es la jóven digna que sufre sin motivo las pesadumbres que le da un amante ciegamente celoso y un padre que la juzga culpable y anhela vengar con su sangre su honra, en su concepto ultrajada. D. Diego es el amigo leal, aunque más

egoista y no tan generoso como D. Juan, quien supera á todos; y Doña Elvira, la dama enamorada de éste con exquisita discrecion. Hasta los criados de esta accion dramática son notables, tanto el descalabrado Hernando, como Lisardo, que, alentado como no es de ver en los de su clase, defiende la vida de Leonor, cuando D. Alonso, su padre, ciego de cólera, pretende darla muerte, al recelar que falta á su deber y á su nombre. Llega á ser tan complicada la situacion, ya en el tercer acto; tales son los lances que sobrevienen, que se siguen estos con anhelante y progresivo interes hasta su inesperada y atinadísima conclusion. Estas circunstancias y el fácil y elegante estilo con que está escrita, hacen á esta obra una de las mejores en su género, del insigne autor de *La dama duende*.

El pensamiento egoista que revela el título de la comedia *Cada uno para sí*, se manifiesta en su accion, que es de aquellas más abundantes en aventuras de *embozo, esquina y reja*, en la que tres caballeros, amigos unos de otros, adoran á una misma hermosura, sin apercibirse de ello hasta su desenlace, é ignorando por tanto ser rivales á un mismo tiempo. Toledo y Madrid son los lugares de estas amorosas intrigas, donde median dos damas; de los lances de espada que sobrevienen, y de aquellos duelos de honra donde tanto alardean su caballerosidad los que los emprenden, cuyos frecuentes casos hacen exclamar al desfallecido é impaciente criado Hernando:

Que son del duelo muy hijos,
Tanto que de puro honrados,
Ni cenamos ni reñimos.

Calderon conduce la intriga de esta obra con la superioridad que en las de este género se le reconoce.

Sin duda, al presentar con la rapidez que es conveniente los varios argumentos de las comedias de nuestro ingenio que se denominan *de capa y espada*, incurrimos á sabiendas en cierta monotonía que perjudica á la amenidad que quisiéramos tuviese el presente estudio, que por otra parte, aspiramos á hacer lo más completo posible. Pero como nuestro principal objeto al tratar de las obras de esta índole, de las que mejor caracterizan nuestro Teatro nacional, es hacer ver hasta qué punto es justa ó injusta la censura que se ha formulado contra Calderon sobre la poca variedad que ofrecen sus asuntos en estos cuadros de costumbres de su época, tan entretenidos é ingeniosos, seguiremos para cumplir nuestro propósito, en verdad disculpable, el exámen de los mismos, con la brevedad que exige la oportuna extension de nuestro modesto trabajo.

III.

La arrogante y pundonorosa condicion de las damas que figuran en la complicada intriga de la comedia *Tambien hay duelo en las damas*, se indica ya

en su título. En efecto; de un lance tan comun en las obras de esta índole, en que ha precedido

Papel, criada,
Reja y noche, girasol
De puertas y de ventanas,

suceden otros tan difíciles de remediar, que sólo á la fantasía de nuestro poeta le es dado desenmarañarlos, como cosa llana y fácil para la misma. Pruébase, en la honrosa competencia entre dos damas á quienes su mala fortuna pone en grave compromiso, que tambien puede existir en almas femeniles á un mismo tiempo, el amor y el secreto. Obligada á guardar el de su amiga Leonor, se halla la noble Violante, áun á costa de hacer su desdicha, no pudiendo desvanecer los celos, en apariencia fundados, de su apasionado D. Félix, hermano de aquella, á quien tiene refugiada en su casa y huyendo de sus iras. Las rivalidades de D. Pedro y D. Juan, amantes de Leonor, y las que ocasiona una pendencia en su casa; la fuga de la misma de esta dama y la cólera de D. Félix contra estos y su hermana que así mancillan su honra; se une á la intriga de sus amores con Violante, para no dejar un punto suspenso el ánimo, de peligro en peligro, despertando un vivo interes. Tiénenlo las cómicas escenas entre los criados, alguno de los cuales contribuye á enredar más la trama y á avivar los celos de tan susceptibles amantes, hasta que una fácil explicacion de tanto enredo, da término feliz á tan repetidas peripecias.

Que el diálogo es flúido, rápido, elegante y lleno de bellezas de estilo, excusado es afirmarlo; pues basta para ello saber de quién es la pluma de donde brotaron. Es esta obra, entre las de su género, de las más notables de su autor, así como de las más ingeniosamente complicadas en su argumento. En todos sus personajes resaltan los sentimientos del honor, considerados como los que deben anteponerse á toda consideracion humana, á todo afecto, por vehemente que sea, y á todo lazo de parentesco ó amistad; principio y mira preferente que tanto carácter imprimen á las producciones escénicas de nuestros poetas antiguos.

El ingenio de Calderon para fundar en cualquier suceso, trivial á veces, una complicada intriga, y llevarla hasta un extremo que parezca difícil desenredarla, siendo por lo contrario, llano y verosímil su desenlace, se presenta admirablemente en su comedia *Mañana será otro dia.* Falsas apariencias extravian y confunden á los personajes que en ella figuran. Una sola palabra ó explicacion del engaño que preocupa á todos, aclararia por completo la situacion. Verdad es que entonces no existiria la obra. Obsérvese qué inventiva é ingenio son necesarios para sostener el interes en las de esta especie, que tanta analogía guardan entre sí, complicando los lances, suscitando peligros, apelando al socorro de los mantos ó al recurso de las cuchilladas y escondites, y á la mágia de un lenguaje poético, bastante para embellecer áun las escenas más débiles. En la

ficcion escénica á que ahora nos referimos, con sólo saberse que D. Juan es hermano y no amante de Doña Beatriz, y no ignorar esto mismo D. Fernando, el prometido esposo de aquella, se evitarian los celos, las rivalidades y las sospechas que se suscitan y forman su asunto. El dicho vulgar que prueba la conformidad á los reveses que se espera remediar con el tiempo, *mañana será otro dia*, es el que da satisfactoria solucion al enredo de esta pieza. Sobran en ella personajes; pero este defecto, que el autor reconoce, se cubre poniendo en boca del gracioso la suerte que les ha cabido, cuando ya estorban para el desenlace de la trama. Dos bien pintados caractéres ofrece esta comedia: el del cumplido D. Fernando y el de Doña Beatriz, tan resuelta en su amor. El mismo D. Juan, áun reuniendo desventajosas cualidades, se porta siempre como un hombre de honor y espíritu caballeresco.

Demuéstrase el gran conocimiento que poseia Calderon de la escena, y sus sorprendentes recursos en este género de obras, superiores á los de todos los antiguos dramáticos, en la que se denomina *Con quien vengo, vengo*. Las aventuras que D. Juan Coloma emprende, y á las que arrastra á su amigo Octavio, quien se enamora, fingiéndose criado suyo, de Lisarda, hermana de Leonor, la dama á quien ama el primero; la aparicion sucesiva de ambas jóvenes, que huyen de un hermano colérico por haber sorprendido á aquellos en el jardin de su casa, y otros varios sucesos que tanto participan de lo sério como

de lo cómico, entretienen, sin duda, agradablemente. En nada desmerecen unos de otros, los personajes de esta comedia. D. Juan y D. Octavio son dos amigos leales, pundonorosos, decididos y galantes con la urbanidad propia del caballero del siglo XVII. El segundo, carácter ménos comun en esta clase de obras, por la circunstancia de mostrarse fingiendo un papel de baja esfera, como el de criado de su amigo, es digno de aplauso por la discrecion con que se ofrece en sus metafísicos é ingeniosos diálogos con la fingida Nise. El viejo Ursino, padre de D. Juan, es el tipo del exajerado paladin de la Edad media en materias de honra, y llega hasta obligar á su hijo á que luche, espada en mano, con él, por haber sido citado á un duelo, ignorando ser este el adversario del retador, á quien acompaña.

Cuando al lado de otro hombre
El que es caballero sale,
No ha de dar medio ninguno,
Porque él para nada es parte.
Con Don Sancho vengo aquí,
Y no soy mio en este instante:
Bien hecho estará y bien dicho
Cuanto hiciere y cuanto hablare.
Si él riñere, he de reñir;
Haré paces, si hace paces;
Que yo con quien vengo, vengo
Y aquí no conozco á nadie.

Rasgo que si bien es inadmisible, si se atiende á que es contrario al mismo impulso de la sangre, retrata fielmente el caballeresco espíritu de época, y el que tanto dominaba al incesante apologista de la

honra é inspirado cantor de sus tiránicos deberes.

Existe en esta ficcion un notable carácter cómico, muy bien ofrecido: el de Celio, truhan presumido, audaz y chusco, que llega á persuadirse de que es amado de Lisarda que aparenta ser Nise, por el error en que esta incurre tomándole por Octavio, que lleva aquel nombre, y de quien, en efecto, se apasiona. Su grotesca vanidad, sus declaraciones ridículas y cuanto se le ocurre á propósito de esta conquista supuesta, le hacen más especial en su clase de gracioso, necesario en la accion, dando á conocer la agudeza de la musa inspiradora de nuestro ingenio en las ocasiones en que mostraba sus rasgos cómicos y festivos. Desde que ha aparecido en la escena tal personaje, ha dado á conocer su carácter picaresco. Sorpréndele D. Sancho en su casa, cuando se ha introducido en ella para entregar á Leonor, la hermana del mismo, un papel de su amo D. Juan. Dícele aquel:

¿De quién sois criado vos?
CELIO. De Dios.
D. SANCHO. ¡Lindo desenfado!
CELIO. Si Dios todo lo ha criado,
¿Quién no es criado de Dios?

¡Con qué feliz expresion y de qué manera tan concisa como bella, expresa una mujer apasionada, el exclusivo pensamiento que la domina! Dice Leonor:

Á la aurora desperté,
La mañana te escribí,
A la tarde te esperé,

De noche, D. Juan, te ví,
Y á todas horas te amé.

Con razon se hace admirar en esta produccion amena, el poeta de más fecunda y portentosa fantasía en el manejo de tales asuntos (1).

Muéstrala una vez más, prodigando los raudales de su armoniosa poesía, de sus discretos conceptos amorosos, y con admirable acierto multitud de cuchilladas, sorpresas y escondites, en su comedia *Fuego de Dios en el querer bien.* No faltan en ella tapadas, embozados, un padre y un hermano cuidadosos de su opinion, puesta á riesgo de la maledicencia, que acuden al matar de las luces, y al chocar de las espadas, y otros incidentes tan propicios y frecuentes en las ficciones de esta índole. Doña Angela, dama de sobrados recursos y audacia para salir de todo trance apurado, no pocos suscitados por ella en su inclinacion á D. Juan; éste, leal amigo del hermano de la misma, que sacrifica su amor á Doña Beatriz, por serle fiel á aquel generoso afecto, y Hernando, víctima inocente en las situaciones difíciles, de ajenas culpas, llenan perfectamente tan bellísimo cuadro, de los mejores en su género. Sólo D. Diego resulta desairado, pues sirve no más para dar orígen á la intriga que tan hábilmente va complicándose hasta un término feliz.

Lindísima comedia urbana llama un estimable

(1) Angela d'Orsi y Miguel de la Marra imitaron esta obra en italiano con el mismo título *Con chi vengo, vengo.*

crítico á *No hay cosa como callar*. En efecto, el interes de su dramático asunto y sus novelescos episodios, le dan un carácter especial entre las de su género *de capa y espada*. Su bien dispuesta exposicion y su creciente intriga hasta su desenlace, la hacen ya distinguirse notablemente. Agréguese á esto su esmerada elocucion y lo flúido de sus diálogos, así como los excelentes pensamientos que las situaciones, sérias más bien, inspiran al poeta. Aquel Don Juan, que tanto participa de la fisonomia del otro célebre D. Juan creado por Tirso, en su cínica y despreciativa manera de considerar el bello sexo; que atropella brutalmente á la virtuosísima Leonor, tan apasionada de su amante D. Luis, á quien despide cuando se ausenta con fatal presentimiento de su desdicha; son dos caractéres admirablemente concebidos. ¡Qué bien pintado se halla en esta despedida, el amor de aquella dama y el de D. Luis!

D. LUIS. Yo haré que el mundo repare
Que hay ausencia que se ampare
De olvido en mí retraida,
Pues Dios me quite la vida
El dia que te olvidare.

LEONOR. La misma palabra dió
Mi fe; y si tan grande dicha
No la mereciera yo....

D. LUIS. ¿Qué?

LEONOR. Será por mi desdicha,
Pero por mi culpa no.

Y en efecto, por su desdicha, hállala D. Juan en

su casa, sola y dormida; amparada por el padre del mismo, al acogerla huyendo del fuego que hubo en la suya; y reconociendo ser la que embargó sus sentidos, comete con ella una accion villana, audaz y temeraria, á viva fuerza, ocasionando su deshonra. ¡Cuanto interesa su infortunio! ¡Qué frases tan dolorosas y sentidas le inspira su profundísima pena!

¡Oh infames lides de amor,
Donde el cobarde es valiente,
Pues el vencido se queda
Mirando huir al que vence!

La infortunada se estremece sólo al oir pronunciar el nombre del ausente D. Luis, y á todos oculta su ignominia, porque en casos de honra, *no hay cosa como callar.*

Callemos, honor, tú y yo;
Que no ser de nadie dicha
Una desdicha, ya es dicha;
Y para obligarte á dar
El sepulcro singular
De mi pecho á mi dolor,
Honor, en trances de honor,
No hay cosa como callar.

¡Qué contraste tan bien presentado el de este carácter sublime, mártir de su secreto, con el de la desenvuelta Marcela, otra de las burladas hermosuras de D. Juan! Notable es la relacion que este, de regreso de una gloriosa campaña, hace de aquella aventura de libertino, al mismo D. Luis, tan ajeno de que se trata de la mujer que adora. Por último,

el burlador caballero oye á su conciencia y despierta á la voz de los sentimientos hidalgos, al ver en durísimo trance á su víctima, y repara el agravio, haciéndola su esposa. Esta accion, como se observa, tiene un marcado carácter dramático, sin embargo de hallarse amenizada con cómicos incidentes, en los que Barzoque luce los donaires de su ingenio.

La obra de Calderon *Hombre pobre todo es trazas*, es una verdadera comedia de costumbres, cuya leccion moral se ofrece de un modo natural y oportuno, como consecuencia de la falta que se afea y que lleva su condigno merecido. D. Diego, es el hombre que con sus industrias de mala ley, no dudando usar de los engaños y ficciones impropias del que estima en algo su honra y su opinion, aspira á remediar hasta con la estafa su pobreza, y á satisfacer al mismo tiempo sus caprichos, galanteando á dos damas, una por inclinacion y otra por interes.

Que con trazas
De hombre pobre ha pretendido
Juntas á Beatriz y á Clara,
A esta por su hacienda, á aquella
Por su hermosura y su gracia.

Fingiéndose para con ambas como dos distintas personas, da lugar con sus ingeniosas mentiras, apoyadas por su criado, el más acomodado á tales tramoyas y enredos, á situaciones sumamente cómicas. Esta duplicidad de sugetos no es sostenible; y al cabo, al saber ambas damas que el D. Diego y

el D. Dionisio es uno sólo, y un descarado y farsante caballero de industria, le manifiestan su despecho, aceptando respectivamente el amor de los dos rivales suyos, sufriendo igual abandono del cómplice de sus intrigas y hasta del mismo bellacon de su criado.

Esta obra es de las que mejor prueban el talento cómico de Calderon. Hállanse en ella aquellos poéticos rasgos suyos, aquellas imágenes tan discretas como oportunas, que rebosan en sus diálogos. Nótese aquel entre Beatriz y D. Félix, su pretendiente, en donde una y otro expresan su pensamiento en dos bellos é ingeniosos apólogos (1).

Tambien puede llamarse de costumbres, más que *de capa y espada*, la otra comedia de Calderon que lleva por título *El astrólogo fingido*, porque en ella no se encuentran esos múltiples lances que tanto caracterizan este género. Antes bien, camina por sendas más llanas, con una versificacion fácil, sin artificio y exenta de conceptismo afectado. Encierra sin duda un pensamiento plausible, cual es el de ridiculizar las vulgares creencias en los misterios y maravillas de la astrología. D. Diego, amante celoso, desdeñado de Doña María, se ve obligado á fingirse astrólogo para salir de un grave compromiso en que se halla, con objeto de justificar el ser poseedor del secreto del amor aceptado de su rival Don

---

(1) Tomas Corneille imitó esta comedia, dando á la suya el título de *Le galant doublé*.

Juan, que ha sabido por una parlera sirviente. Divúlgase en breve que el tal caballero posee esta oculta ciencia, lo que da lugar á aquellos lances en que con la casualidad por ayuda, acredita su sabiduría, refiriéndose casi todos á los amores de la misma Doña María y D. Juan, y de Violante y su pretendiente D. Cárlos. El episodio del secreto comunicado de uno en otro con reserva, y que llega á ser de público dominio, es de buen efecto, como lo es tambien el del viejo escudero que piensa viajar montado en otro Clavileño á su país, segun la expresion del docto Lista, atado á un banco por el bellaco Moron, que le juega esta mala pasada. El mismo excelente crítico hace notar, que el lance de la joya dada á D. Juan por su dama, y reclamada al mismo por su padre, es una imitacion muy feliz de *El Avaro*, de Plauto.

Que Calderon sabia las reglas necesarias para dar verosimilitud á los personajes escénicos, lo prueban los versos siguientes. Habla Beatriz, criada de Doña María:

En tu amor y en tu eleccion
Dos novedades me ofreces.
¡Querer al de ménos fama,
Hacienda y nobleza! Dama
De comedia me pareces;
Que toda mi vida ví
En ellas aborrecido
Al rico, y favorecido
Al pobre; donde advertí
Su notable impropiedad;
Pues si las comedias son
Una viva imitacion

Que retrata la verdad
De lo mismo que sucede,
¿A un pobre verle estimar,
Cómo se puede imitar,
Si ya suceder no puede? (1)

IV.

Antes que todo es mi dama es el expre sivo título de una de las comedias de Calderon, con el cual deja adivinar lo poético de su asunto, así como el triunfo de la galantería española de época, móvil de tantas bellas y novelescas acciones. Fúndase todo el complicado enredo de esta invencion, en el error del anciano D. Iñigo, que toma á otro por el galan de su hija, que le estaba recomendado, y que acaba de llegar á la córte; error sostenido por un leal amigo de éste, que usa su nombre por salvarle de graves compromisos. Los *quid pro quos* que acontecen tomando á Lisardo por D. Félix, que así se llaman aquellos, para con sus mismas damas; la venida del hermano de una de estas, rival al mismo tiempo del segundo, y que tiene que vengar afrentas anteriores del mismo, complican extraordinariamente la situacion; de modo tal, que no se sabe cómo podrá llegarse á su fin. Por fortuna, semejante empresa se

---

(1) Varias imitaciones se han hecho de *El Astrólogo fingido*. Débese á Douville la que hizo con el título de *Jodelet astrologue*, y á Tomas Corneille la que llamó *Le feint astrologue* que á la vez fué imitada por el escritor inglés Dryden. Rafael Tauro fundó en la obra de Calderon, la suya *La falsa astrología*.

halla fiada al feliz ingenio de Calderon. Tiénelo inesperado y fácil, y en él, y en toda la obra, discreta y galanamente escrita, se justifica el título que lleva. En cualquier trance y riesgo, antes que todo, es la dama, en los que rinden culto al amor y á la hermosura. Tipos nobilísimos son por sus cualidades y leal amistad, Lisardo y Félix; y no lo es ménos perfecto por su dignidad y decoro femenil, Laura, la amada del segundo. Hé aquí sus elevados sentimientos, al replicar á las celosas frases de su galan.

Las mujeres como yo
No aman, ó á la vez que aman
Es para que su amor sea
Carácter fijo del alma.

Cuando el mismo D. Félix le propone que huya con él para librarla de la infundada cólera de su padre, contéstale ella:

Señor D. Félix, ó quien
Sois, en vano persuadís
Eso á mi honor; que yo tengo
El pecho tan varonil,
El espíritu tan noble,
El esfuerzo tan gentil,
Que si mil muertes hubiera
De padecer y sufrir
Por un átomo de honor,
Aun fueran poco las mil.
Constante quiero esperar
Lo que suceda; y así
Idos con Dios; que ni un punto
De mi casa he de salir.

Los hidalgos pensamientos de su apasionado

amante, que son á la vez los de Lisardo, se revelan en sus palabras.

D. Félix. Cumplan lo que deben,
Laura, mi amor y mi honor,
Pues la obligacion que tiene
Un amante caballero
En todos los accidentes
Del tiempo y de la fortuna,
De la vida y de la muerte,
Del amor y de la honra,
Es saber que ha de ser siempre
Antes que todo la dama:
Y como ella no se arriesgue
Y se asegure, despues
Que venga lo que viniere.

Fácil es comprender todo el partido que un poeta de tan sublimes ideas y espíritu tan caballeresco, llega á sacar de un asunto que viene á constituir el tema de casi todas las comedias del género *de capa y espada*.

Una de las que por su título indica las contrarias aventuras que han de sobrevenir para justificarlo, es *Bien vengas mal*. En efecto; cierta muerte en desafío, obliga á D. Juan de Lara á pedir á un antiguo amigo de su padre, D. Bernardo, que le oculte en su casa. Su permanencia en ella origina los celos de Don Diego, amante de Doña Ana, hija de aquél, y los de Doña María, de ésta, por creerle oculto por ella, siendo así que es su amante. Estas equivocaciones y vanas sospechas, son causa de que cada vez se complique más la situacion, y de que sean apurados y difíciles los lances que se suscitan, porque,

á la verdad, nunca un mal viene sólo. Ofrece esta comedia nobles caractéres, como el de Diego, notable por sus celos y extremada suceptibilidad; el de Doña Ana, que siempre es la dama apasionada y discreta, á quien la casualidad proporciona más de un contratiempo, pero que se muestra en ellos con la altivez y dignidad propias de su condicion. D. Juan es asímismo un caballero pundonoroso y completo. Cuando Espinel, su criado, le incita á enamorar á Doña Ana, hija de su huésped, le contesta:

Espinel, mira y repara,
En que es mujer en quien vive
De un grande amigo el honor,
Que me ofrece su favor,
Que en su casa me recibe,
Que sus espaldas me fia,
Que su hacienda no me niega,
Que sus secretos me entrega,
Que su opinion me confía:
Conocerás luego aquí
Que esta mujer no es mujer,
Pues que nunca lo ha de ser,
A lo ménos para mí.

Nótese en estos nobilísimos rasgos que á cada paso se hallan en las producciones de Calderon, y que nos complacemos en recordar alguna vez, cómo se confirma lo que al considerar los caractéres distintivos y generales de tan insigne poeta, dejamos dicho. Existe en sus obras esa moralidad que algunos no encuentran. Dígasenos si los sentimientos de sus personajes, tan discreta y noblemente expresados; si los dignos caractéres con que los reviste, no

son vivos ejemplos de cómo deben ser en la vida social los que se precien de buenos y honrados, y de la manera que se deben poseer todas las virtudes del alma.

La escena de celos del acto segundo de *Bien vengas mal*, entre D. Diego y Doña Ana, es una de las mejores de esta obra, agradable por su córte, y la discrecion con que ambos se expresan. La angustia de Doña Ana, al tener que callar á su amante que se halla escondido un hombre en su casa, y asimismo á su amiga Doña María, que le ha confiado el retrato de tal hombre que á ésta enamora, está expresada en una escena tambien digna de todo elogio. Los deberes del caballero á toda dama, tal como se entendian en la galante época de Calderon, se hallan tambien definidos en labios de la misma Doña Ana, al demandar á D. Juan su proteccion en los lances en que se ve por su ocultacion en su casa.

Volved por mí, pues vos fuísteis
La causa: esta obligacion
Tiene á cualquier mujer
El hombre más inferior,
Cuanto más el caballero
Que parece que nació
—Es verdad; no lo parece—
Para defensa y favor,
Para amparo, para guarda,
Para columna y blason
Del honor de una mujer,
Y esto le importa á mi honor.

Bien vengas mal, es, en suma, una obra de las más

agradables en su género, de las muchas que en él cuenta el teatro calderoniano.

Entre las mismas, sobresale tambien, por lo bien ordenado de su fábula y lo sencillo de su accion, dado lo complicadas que solían ser las de su clase, la titulada *No hay burlas con el amor*, que á la vez es de las que mejor señalan el carácter de las galantes costumbres españolas del siglo XVII. Sabido es que en las obras de esta índole, es donde más se admira el gallardo ingenio, el fácil, aunque á veces artificioso, elegante y pintoresco estilo de Calderon, así como su acierto para dar movimiento é interes á las tramas que desenvuelve.

Aquellas sutilezas y alambicados giros y brillantez de la frase á que sacrificaban por lo comun nuestros antiguos poetas la verdadera y natural expresion del sentimiento y de las pasiones, se advierte en las obras de este autor como en las de todos, porque ademas en esto se seguia el gusto de época; y la galantería, presentada de tal modo, debia acercarse mucho á la usada en la misma; no debiendo disonar de las costumbres de entonces.

El objeto principal de nuestro ingenio, al escribir esta comedia, es probar lo cierto del título que le puso; que no hay burlas con el amor. D. Alonso, hombre refractario á toda esclavitud amorosa, y á todo galanteo, por favorecer los amores de su amigo D. Juan con Leonor, se ve expuesto á imprevistos riesgos y sobresaltos, y por último, á rendir su voluntad á la hermana de aquella, de quien se

finge amante con el fin indicado, concluyendo por serlo de veras. De estos dos galanteos resultan los inevitables escondites, que el mismo Calderon recuerda donosamente en una de las escenas de esta obra.

Es comedia de D. Pedro
Calderon, donde ha de haber
Por fuerza amante escondido
Ó rebozada mujer.

Algunos de los interlocutores de la misma, ofrecen especiales circunstancias. En Beatriz, se propone el poeta ridiculizar las mujeres preciadas de *cultas* y sabidas, y que emplean un lenguaje afectado y ridículo, lo que asimismo ofreció con su gran talento cómico, Molière, en *Les femmes savantes.*

He aquí cómo la presenta Calderon.

Las melindres de Belisa,
Que fingió con tanto acierto
Lope de Vega, con ella
Son melindres muy pequeños:
Y con ser tan enfadosa
En estas cosas, no es esto
Lo peor, sino el hablar
Con tan estudiado afecto,
Qué, crítica impertinente,
Varios poetas leyendo,
No habla palabras jamas
Sin frases y sin rodeos,
Tanto, que ninguno puede
Entenderla sin comento.

El criado Moscatel, con sus puntas de sentimental, rivaliza en sus amores á la traviesa Inés, con su amo D. Alonso; situacion que da lugar á diálo-

gos oportunos, vivos y razonados. Habla en favor del gracejo de este personaje, este donoso cuentecillo suyo:

En la plaza
Un toricantano un dia
Entró á dar una lanzada,
De un su amigo apadrinado.
Airoso terció la capa,
Galan requirió el sombrero,
Y osado tomó la lanza
Veinte pasos del toril.
Salió un toro, y cara á cara
Hácia el caballo se vino,
Aunque pareció anca á anca,
Porque el caballo y el toro,
Murmurando á las espaldas
Se echaron dos melecinas
Con el cuerpo y con el asta.
Cayó el caballero encima
Del toro, sacó la espada
El tal padrino, y por dar
Al toro una cuchillada,
A su ahijado se la dió:
Y siendo de buena marca,
Levantóse el caballero
Preguntando en voces altas:
«¿Saben ustedes á quién
Este hidalgo apadrinaba?
¿A mí ó al toro? Y ninguno
Le supo decir palabra.

Extraordinaria y universal era la aptitud del poeta madrileño para manejar lo trágico en su mayor elevacion y grandeza, como lo cómico en el estilo adecuado y conveniente y con el donaire ingenioso y oportuno.

V.

¿Cuál es la mayor perfeccion? pregúntase en el título de la más agradable y bien escrita comedia de nuestro dramático insigne: ¿la discrecion ó la hermosura? Hállase la respuesta en los últimos versos de la misma.

> Que entre ingenio y hermosura,
> El que puede elegir, debe,
> Si para dama la hermosa,
> Para mujer la prudente.

Pero antes de llegar á darse tan discreto consejo, se presenta una accion no muy complicada, de las ménos que por lo comun idealiza la fecunda fantasía de su autor. Dos caractéres ofrece en contraposicion, que prueban dicho aserto: el de Beatriz y el de Angela; no siendo en esta fábula ménos importante el de Doña Leonor. Píntase el de la segunda en un rasgo feliz y oportuno.

> La hermosura para mí
> No es alhaja: mayormente
> Hermosura solamente
> Tan á solas, que no oí
> Sentidos que más en calma
> Digan: «Hermosa me soy,
> Y no mas.» Mil veces voy
> A ver donde tiene el alma,
> Creyendo que es escultura,
> Y solamente la encuentro
> Una fantasma que dentro
> Anda de aquella hermosura.
> Si habla, es todo con enfado;

Si mira, con vanidad;
Si escucha, con desagrado;
Con todas presuntuosa
Tanto, que extraños sus modos,
Parece que tienen todos
La culpa de que sea hermosa.

Asímismo se retrata el de la primera, modelo de buen juicio y de discrecion.

En mi vida
Vi mujer más entendida
Que lo es la Beatriz, testigo
De su extremada cultura
Sea, con aplauso justo,
En las burlas, el buen gusto,
En las veras, la cordura;
En lo que cuenta, el donaire;
En lo que dice, el cariño;
En lo que viste, el aliño;
Y en todo, en fin, el buen aire.
Tanto, para que concluya
Los méritos de Beatriz,
Que me tengo por feliz
Solo en ser amiga suya.

Los amores de D. Luis á Doña Leonor, y el que pretende D. Félix, el hermano de ésta, de Angela, seducido por su hermosura, para al fin verse vencido por la discrecion de Beatriz, forman la intriga de esta comedia, que ofrece ademas un carácter notable en D. Antonio, quien vive

queriendo á todas,
Y no queriendo á ninguna,

y se retrata él mismo en los versos siguientes:

De esos hipérboles, llenos
De escrúpulos y albores,
El mundo cansado está:
¿No los dejaremos ya
Siquiera por hoy? Señores,
¿Que nunca me pase á mí
Esto de una mujer ver
Que sea más que una mujer?
En cierta ocasion me ví
En casa de una señora,
De quien decian que era
El alba su pordiosera,
Y su mendiga la aurora.
Á oscuras quedé algun rato,
Y su luz no me alumbró,
Hasta que en la cuadra entró
Un candil de garabato.
Mirad ¡qué sol tan civil,
El que arrastrando despojos,
No puede hacer que sus ojos
Alumbren lo que un candil!

Estos rasgos, son los de la verdadera comedia de costumbres. Otros, propios del genio de Calderon, sobresalen en esta obra, á la que da el poeta oportunísimo y natural desenlace. No es de olvidar aquel en que Doña Beatriz, probando que en los pechos femeniles cabe tambien la idea de que el honor es antes que la vida, estimula á D. Félix, de quien se halla enamorada, á que satisfaga sus ofensas; rasgo que recuerda otro semejante, expresado con más viveza en *El postrer duelo de España.*

Circunstancias se advierten en esta produccion que realzan su mérito. Tales son sus situaciones naturales y verosímiles, sus lances bien ofrecidos, la sobriedad en los de espada, y sobre todo, su armo-

niosa y flúida versificacion, no tan afectada como en otras obras de tan peregrino ingenio.

El asunto de la comedia *Mejor está que estaba*, se halla basado en un lance que sobreviene de súbito al principio de la accion, y da sobrada materia para una ingeniosa trama que por sí misma se va complicando, hasta que es fuerza llegar á un desenlace satisfactorio, en que terminan los ódios, los celos, las enemistades; y uno, dos ó más matrimonios, concertados á gusto de todos, de pacífica conclusion, á los más variados y novelescos acontecimientos. La muerte que en desafio da el forastero en Viena, D. Cárlos de Colona, el primo y prometido de Flora, en cuya casa se refugia y en donde permanece oculto, favorecido y aun amado por aquella, toda la accion; suceso enlazado con los amores de Arnaldo con Laura, forman el argumento de esta entretenida obra, en que sobresale la elegante expresion poética, un tanto conceptuosa á veces, pero siempre flúida y amena de su preclaro autor. El carácter de Cárlos, principal personaje de esta comedia, es interesante y se halla bien sostenido. Simpático es por sus rasgos de delicadeza, por el buen juicio con que soporta las adversidades de la suerte, motivadas por solo un compromiso de galantería en que tan fatal fué su acero, al advertirle envuelto en confusiones, en los varios lances en que figura; y lo es asímismo en el amor que despierta en su corazon su obligada huésped y guardadora. Hállase esta dibujada con maestría, en sus luchas entre el odio y el amor que ha lle-

gado á inspirarle el matador de su primo, y que al cabo llega á ser su esposo, con gran contentamiento suyo.

Mejor está que estaba es una obra de las más conceptuadas de Calderon, entre las de su género. La que del mismo, y de igual carácter, lleva un título opuesto, *Peor está que estaba* (1), es de las suyas más novelescas. Un galan favorecido con el amor de dos damas, una de ellas fugada de la casa paterna y amparada en la de su rival, por cierto lance de espadas en que se vió comprometida á tan desdichado recurso; un prometido esposo de otra dama, que, amigo de aquel, aparece como desleal á sus ojos por esta doble inclinacion del mismo, y los variados lances que ponen las cosas en peor estado que estaban, forman un interesante cuadro perfectamente sostenido, y amenizado con el galano lenguaje no exento del conceptismo favorito de su autor, y

---

(1) He aquí lo que dice Schack en su *Historia de la literatura y arte dramático.* Esta noticia se halla reproducida por D. Juan Eugenio Hartzenbusch en sus notas é ilustraciones á las obras de Calderon.

«*Peor está que estaba* está sacada, escena por escena, de otra composicion más antigua, de Luis Alvarez, impresa en 1830 con el mismo título, suprimiendo sólo algunas cosas importunas y cambiando el texto literal. Se ha indicado la presuncion de que fuese tambien Calderon autor de la comedia antigua, y hubiese tenido alguna razon para tomar un nombre supuesto; cosa que no daremos por imposible, una vez que no aparece antes ningun Luis Alvarez como poeta cómico; pero al final de la antigua *Peor está*, se dice que su primer padre la habia llamado *Todo sucede al revés*; de modo que tambien esta pieza es refundicion de otra anterior.»

Esta comedia ha sido imitada por varios autores extranjeros, como son Bois-Robert, Brosse, Lesage y Damas Hinard.

sembrado de sales cómicas que caracterizan á los personajes encargados de distraer el ánimo en las escenas más sérias. Camacho, que es quien desempeña en primer lugar tal cometido, ofrece entre sus felices ocurrencias, una que es á la vez oportuna crítica de la costumbre y necesidad indispensable de toda comedia, de que el criado no se aparte de su amo en todas sus aventuras. Mándale el suyo que se quede en su casa, al marcharse á una cita de amor.

CAMACHO. ¿Y tengo yo de quedarme?
D. CÉSAR. Sí.
CAMACHO. Todas vuesas mercedes (*A los espectadores*)
Sean testigos, que hubo
Un lacayo que se quede (1).

Aunque sólo tuviera la circunstancia de ofrecer un notabilísimo carácter, ejemplo de honor sublime en D. Cárlos, su protagonista, sería una obra admirable *No siempre lo peor es cierto*. Nada más noble, más generoso y grande que el alma de este amante, cuyos infortunios interesan en sumo grado. Es una creacion bellísima, perfecta, de la que no desmerece otra digna é inspirada: la de Leonor, ejemplo de virtud y sufrimiento, tipo acabadísimo de mujer tal

---

(1) Segun Ticknor, esta comedia y la que lleva el título contrario, antes mencionada, *Mejor está que estaba*, fueron traducidas al inglés por lord Bristol, denominándolas *Worse and Worse* y *Thés Better than it was*, cuyas versiones recela se hayan perdido. Tambien existe otra traduccion de las mismas de lord Digby. A Schubert pertenece un arreglo de *Peor está que estaba*.

como la concebia el elevado corazon de nuestro gran dramático. El idealismo del amor está llevado por él en los sucesos que presenta, con una sublimidad que encanta. Difícil es expresar un amor semejante, espiritual, vehemente, lleno de sentimiento, de abnegacion y delicadeza en ambos amantes, y sin la más ligera sombra que pueda amenguar su decoro en las extraordinarias situaciones porque pasa. Verdad es que, en este sentido, Calderon siempre es admirable.

Leonor, exenta de toda culpa, fiel á Cárlos, aparece para este, por apariencias fatales, como desleal á sus juramentos. Un hombre desairado por ella, que ha penetrado audazmente en su estancia, es sorprendido y herido en lucha por aquél. Juzgándose ofendido por la mujer amada, se hace superior á sus celos, devora su angustia, y sustrayéndola del enojo de sus deudos, la acompaña en largo viaje de Madrid á Valencia, con todas las delicadezas del más cumplido caballero, y por último, para salvar su honra, procura casarla con el hombre aquel que piensa es correspondido de ella.

No es posible mayor sacrificio, ni se puede presentar más ennoblecido el corazon humano. Leonor por su parte, apasionada, sensible, sin hallar medio para justificarse y probar su inocencia, resignada á que el tiempo se la demuestre á su tambien infeliz amador, llega por último á alcanzar el premio de sus virtudes, por la confesion del audaz caballero, á quien una criada codiciosa introdujo en la morada de la inocente dama, dando ocasion á

tanta desventura. Leonor cautiva siempre que se presenta en escena. Aquel amor tan puro por el que se ve obligada á servir, sufriendo en su vanidad de clase, á Doña Beatriz, hermana del simpático Don Juan, mediador y partícipe de las amarguras de ambos amantes; aquella entereza con que rechaza á D. Diego, causante de su infortunio; sus temores á la llegada de un padre irritado; todo hace que aparezca como una mártir heróica de una pasion ideal y tierna. Señalar los muchos rasgos notables de esta composicion dramática, es imposible; llena de ellos está. Véanse los sentimientos delicados de D. Cárlos, al referirse á los miramientos que en su viaje ha guardado á la que ama tan profundamente.

Que es hombre bajo, que es necio,
Es ruin, es vil, es infame,
El que solamente atento
A lo irracional del gusto
Y á lo bruto del deseo,
Viendo perdido lo más,
Se contenta con lo ménos.

Cuando determina, como mejor partido, que se salve la honra de la desgraciada jóven, casándola con su rival, exclama:

Ganemos á Leonor, ya
Que á Leonor hemos perdido.

El pensamiento expresado por D. Pedro, padre de Leonor, es de aquellos que por su trascendencia entrañan un difícil problema social. Se refiere á la fuga de su hija.

Entre el alboroto huyó
Una hija mia..... Al decirlo
Me embaraza la vergüenza.
¡Mal haya el primero que hizo
Ley tan rigurosa, pacto
Tan vil, duelo tan impío,
Y entre el hombre y la mujer
Un tan desigual partido,
Como que esté el propio honor
Sujeto al ageno arbitrio!

Son tan admirables las figuras de estos dos amantes, que siendo tambien excelentes las de los demas, Doña Beatriz, D. Juan y D. Pedro, y áun la del mismo D. Diego, y tan bien ofrecidos los caractéres cómicos de los criados, quedan eclipsados todos ante la grandeza de aquellos. La intriga está perfectamente conducida hasta su natural desenlace; siendo á la vez el estilo y expresion poética de toda la obra, elegantes y discretos y de los más exentos de los lunares producidos por un conceptismo sensible; pero que nunca llega á ser enfadoso brotando de una pluma tan inspirada (1).

Nada decimos de la ingeniosa comedia, tambien del género de las *de capa y espada*, *El maestro de dan-*

---

(1) Scarron tradujo este drama dando ocasion á que Schack observe lo siguiente: «Compárese *La fausse apparance* de Scarron con *No siempre lo peor es cierto*, y se verá en cuán alto grado poseia este hombre despiadado el talento de corromper todo lo que tocaba, y de estropear los originales, á quienes hacia el ultraje de traducir.»

Tambien ha sido vertido á su idioma esta última comedia de Calderon, por Mr. Damas Hinard, quien la considera con justicia como obra clásica de nuestro teatro antiguo. Lord Digby la tradujo al inglés con su propio título.

zar, porque se halla inspirada en la que con igual título compuso Lope de Vega, y á la que nos referimos en lugar oportuno.

Tales son las obras en que Calderon no tiene rival, y que imprimieron un sello tan característico y único en el arte dramático, á la gloriosa escena española del siglo XVII.

CAPÍTULO VII.

COMEDIAS PALACIEGAS.

I.

Entre las comedias de Calderon calificadas de *palaciegas*, por pasar su accion en ese mundo especial donde se agitan las pasiones del hombre, encubriéndose con la falsía y el disimulo, donde el engaño es un arte ejercido á maravilla, y donde más se prueba lo efímero de las grandezas humanas, se encuentra la que lleva el título de *Saber del mal y del bien*. Antes que Calderon ya habian ofrecido varios poetas con sumo acierto, como hemos tenido ocasion de observar en algunos, á la fortuna ejerciendo sus veleidades en régios palacios, elevando á la privanza al humilde ó al audaz, y haciendo instrumento de sus extraños caprichos al cortesano ambicioso, poseido de la envidia, hipócrita en sus amaños, rastrero en su adulacion y aleve para sus fines. Este género de asuntos, bien tratado, ha de ofrecer siempre un fin moral y una enseñanza útil. Hállase, pues, en este caso *Saber del bien y del mal*.

En el teatro del mundo
Todos son representantes.
Cual hace un rey soberano,
Cual un príncipe ó un grande
A quien obedecen todos;
Y aquel punto, aquel instante
Que dura el papel, es dueño
De todas las voluntades.
Acabóse la comedia,
Y como el papel se acabe,
La muerte en el vestuario
A todos los deja iguales.

Estas juiciosísimas reflexiones se hace D. Alvaro de Viseo en la expresada obra, desengañado del mundo y sin esperanzas ni aspiraciones, y cuya pobreza ha llegado á tal extremo, que se ve maltratado por haberse hecho dueño, excitado por el hambre, de un pan destinado á los perros de caza del rey Alfonso VII de Castilla. La fortuna, esa deidad inconstante, le eleva hasta ser favorito de este monarca, sustituyendo á D. Pedro de Lara, acusado por la calumnia palaciega de graves culpas; quien á su vez se habia visto colmado de agasajos y distinciones. Estos dos personajes, á quienes el poeta reviste de los más hidalgos y nobles sentimientos, se hallan perfectamente caracterizados. Véase cómo se expresa el que puede llamarse protagonista de esta obra, sujeto en su misma elevacion, á inexcusables sinsabores y costosas exigencias de su soberano.

¡Oh inconstancia sin igual
De nuestro discurso! ¿Quién

Aplausos gozó del bien
Sin las pensiones del mal?
Pues mi pecho, en pena igual,
Del bien y el mal ha sabido,
Sólo una cosa te pido,
Fortuna, y es, pues que estoy
Contigo en paz desde hoy,
Des mi memoria al olvido.
Déjame en aqueste estado,
Ni envidiado ni envidioso,
Donde ni aflija al dichoso,
Ni consuele al desdichado.
Y supuesto que he llegado
A un punto fijo, deten
La rueda, y en tu vaiven
Otro mi lugar no ocupe;
Déjame á mí, que ya supe
De tu mal y de tu bien.

En estos versos se halla resumido el pensamiento de tan discreta ficcion dramática. Obsérvese cómo no se encuentran tan desprovistas de esa enseñanza moral ó útil y provechoso objeto, las de nuestro insigne poeta, siendo en aquellas de la índole que ahora examinamos, donde más evidente es tal propósito. Los cuadros de este género ofrecidos con la habilidad, el interes y la belleza de tan profundo conocedor de las debilidades humanas, son en efecto, lecciones elocuentes de los riesgos de la vida, lecciones prácticas de lo que son las mentidas apariencias del fausto y del poder, siempre efímeros é insostenibles, y la desengañadora exposicion de cuán fácilmente se desvanecen las más gratas ilusiones y los más dorados ensueños. No puede aseverarse con verdad

en absoluto, que Calderon nada enseña en sus amenísimas invenciones escénicas.

Cómo se alcanza al fin el bien ó la felicidad apetecida, por honrados medios, sufriendo digna y resignadamente las contrariedades de la fortuna, y cómo el que se vale de artificios y engaños para su logro, halla á la postre burlados sus deseos, es el fin moral que resalta en la comedia del género de las que ahora examinamos, *Lances de amor y fortuna*. El carácter del principal personaje, Rugero, es admirable. Modesto, prudente, rendido, respetuoso, amante de Aurora, por ella amado tambien sin manifestárselo, se ve, por su enemiga fortuna, en todos los lances en que presta heróicos servicios á su dama, deslucido por quien mañosa y alevemente se los atribuye con apariencias de verdad. Ni áun al sentir, al lamentar el desden y la aspereza de la que idolatra, que mal disimula su inclinacion hácia él, desvirtúan sus nobilísimas prendas estas injusticias y contrariedades, ni se aminora un punto la adoracion de su alma á la que es objeto de sus sacrificios. Aun poseido de tal amargura, exclama:

Y yo la hago juramento
Que en la guerra con las armas,
Y con mi hacienda en la paz,
He de servirla y amarla,
Sin que sepa que yo soy;
Pues no pretende más fama
Ni más agradecimiento
Que amar, quien de veras ama.

Aurora tambien es un tipo simpático, aunque pa-

rece crédula en extremo. Tambien ofrece dignos rasgos de carácter. Calumniado Rugero de hallarse en inteligencia con Estela, enemiga en armas contra su hermana Aurora, ésta duda de que le sea traidor, y dice:

Rigor
De un desatinado amor,
Yo pienso que agradeciera,
Que Rugero ingrato fuera,
Como no fuera traidor.

El que se hace odioso, no obstante su lenguaje y sus cultas apariencias, por sus artificios de mal género al atribuirse los nobles hechos de su rival, es Lotario, quien sufre, descubierta su aleve conducta, el castigo de ver frustrados sus anhelos, y premiado á Rugero con la mano de la que pensaba haber fascinado y rendido á su voluntad con agenos méritos. El lenguaje usado en esta comedia es conceptuoso á veces, pero sembrado de pensamientos admirables (1).

Hállase entre las que se les dá el nombre de palaciegas, la que se denomina *La banda y la flor;* título que indica desde luego alguna galante y amorosa intriga. Así es, en efecto: estos objetos dados por dos hermanas á un gentil caballero, son causas de celos vehementes; las rivalidades de las mismas y

---

(1) Con el título de *Le coups de l'amour et de fortune ou l'heureux infortuné,* fué imitada esta obra por Bois Robert en el siglo XVII; así como por Quinaut con el primero de aquellos, *Le coups d'amour et de fortune.*

otros dos amantes más, que intervienen en la accion, así como otra dama que acompaña á una de aquellas, forman el argumento de esta fábula entretenida. El uno de los rendidos amadores, el duque de Florencia, obliga al recato y al disimulo á los otros, y suscita el odio entre ellos, no obstante su amistad, haciéndoles víctimas de sus exigencias y caprichos de poderoso señor. Nada más angustioso que las perplegidades y confusiones de Enrique, el principal personaje de esta comedia, que llegan hasta ponerle en peligro de morir. Al cabo, logra la mano de Lísida, su prometida. Momentos hay en que parece que enamora á aquellas damas y hasta á la doncella de alguna de estas, con gran sobresalto y poquísima gracia de su criado Ponlevi.

El diálogo de esta obra es urbano y discreto, y su estilo elegante: sus conceptos tienen todo el colorido cortesano y el sello de la galantería palaciega que exige el carácter de sus interlocutores. Alambicados discreteos rebosan con frecuencia en los armoniosos versos que salen de sus labios. Por lo demas, la accion no es de las más animadas, acaso porque en ella escasean los lances novelescos que tanto suele prodigar nuestro autor en sus invenciones, acrecentando su interes (1).

Como comedia palaciega es considerada la que se

---

(1) Esta comedia ha sido traducida esmeradamente al aleman por Schlegel, é imitada por Lambert en el siglo XVII, en la que lleva el título de *Les Sœurs jalouses ou L'écharpe et de bracelet.*

titula *El acaso y el error*. Nos referimos, no á la primera, así denominada, escrita, segun parecer de reputado crítico, á más de Calderon por otros autores, sino á la que, corregida y aligerada más tarde por el primero, se le dió el título, tal vez por comediantes, de *La criada y la señora*. Ya en esta refundicion, campea libremente el gallardo ingenio de nuestro poeta. Una accion de novelescos y cómicos episodios, no tan verosímil como entretenida, maliciosa quizás como pocas de este autor en sus escenas festivas, no afectada en su lenguaje y conducida á un desenlace difícil con habilidad, son las recomendables circunstancias de esta obra. Píntase en ella el ciego imperio que ejerce una pasion, en los amores de Clotaldo, hijo del duque de Parma, con Diana, Duquesa de Mantua. Ambos atropellan toda consideracion para el logro de aquellos, y evitar la una su concertada boda con Fisberto, hijo del Duque de Milan, y el otro la suya con Flor, su prima. Figuran en primer término, complicados en la trama de esta fábula, la villana Gileta, que es tenida por Diana, lo cual produce escenas sumamente cómicas, y el filósofo y paciente Perote, su esposo, tan receloso y mohino, al ignorado y súbito primazgo del travieso Lisardo con su mujer. Si hubiéramos de citar alguna escena sobresaliente, no lo haríamos de una sola, ni olvidariamos ciertamente aquella en que Fisberto se finge mercader de alhajas para conocer á Diana, su prometida.

«Cuando se considera en conjunto esta brillante

composicion, *El secreto á voces*, comedia tambien palaciega á que ahora nos referimos, dice Damas Hinard, la variedad de sus episodios, su marcha y su enlace, preciso es colocarla entre las mejores comedias de enredo de nuestro poeta.» En efecto, es una de aquellas en que más demuestra éste su discrecion y su poderoso númen. Más ingeniosa que verosímil, pudiera muy bien hallarse inspirada en la de Tirso *Amar por arte mayor*; pero en la de Calderon se admiran esos felices y cómicos rasgos con que tan especial y superiormente expresaba el afecto amoroso y la cortesana galantería. Por eso se halla clasificada tan excelente produccion, entre las suyas palaciegas. Es un recurso dramático y de gran efecto, el medio de que Laura se vale con Federico para entenderse en público, y expresar su secreto á voces; pero no es posible que sea practicable en el diálogo. Tanto es así, que si cada uno no repitiera despues el concepto íntegro, no era fácil que el oyente lo comprendiera. De todos modos, esto revela una facilidad portentosa para el manejo del lenguaje poético. Otra circunstancia de mayor mérito ofrece esta amenísima fábula: la de sus caractéres. Es admirable el de la duquesa de Parma, Flérida, apasionada de Federico, pero en lucha con los deberes de su posicion, de su afecto, de sus celos y de sus temores, así como tan generosa para sobreponerse á su pasion, premiar la constancia de aquél, y perdonar á la que con tantos artificios la ha engañado y abusado de su confianza. Juega un papel importante en esta

ficcion el decidor Fabio, tan malicioso como venal, y que ameniza con sabrosos cuentecillos sus solapadas ocurrencias (1).

El galan fantasma, que por la analogía de su título nos trae á la memoria la comedia *La dama duende*, es otra de las del género que examinamos. La primera es calificada de palaciega, pero tal vez halle más adecuado lugar entre las de enredo ó intriga. Esta analogía la halla el mismo Calderon, pues dos personajes cómicos de la misma dicen:

PORCIA. Este galan fantasma, ¿qué pretende?
CANDIL. ¿Que tenga esposo.....
PORCIA. ¿Quién?
CANDIL. *La dama duende.*

Nada tiene de parecido una obra con otra. *El galan fantasma* ofrece una accion séria, dramática, interesante y llena de animacion. Astolfo, que es quien le da nombre, se halla enamorado y correspondido de Julia, á quien pretende el duque de Sajonia. Este penetra en el jardin de la hermosa dama, no obstante los avisos anónimos que ha recibido de que allí debe encontrar la muerte, en ocasion en que los celos de Astolfo le sorprenden, y ellos oponen su acero al de su soberano que, más hábil, le derriba en tierra herido, y para todos muerto. No lo ha sido, y

(1) Con razon ha merecido esta obra ser traducida al italiano por Cárlo Grozzi con el título *Il publico secreto*, y segun observa D. Juan Eugenio Hartzenbuch, la comedia del teatro moderno francés, ya traducida á nuestro idioma, *Le gant et l'eventail*, es una imitacion de la misma.

por medio de cierta mina ignorada que da al mismo jardin, halla modo, cuando ya su padre por librarle de la cólera del duque le hubo curado en secreto y hecho públicamente sus funerales, de volver á entablar sus amorosas citas nocturnas. A todos aterra la aparicion del que juzgan ser un espectro, y que al fin, despues de novelescos episodios, que se complican con los amores de Cárlos, fiel amigo del supuesto difunto, con la hermana de éste, todo termina de un modo feliz con el casamiento de Julia, la dama ocasion de tales sobresaltos, y el resucitado Astolfo.

Este drama se halla bien concebido y camina sin que apenas embaracen su accion los conceptuosos alardes de ingenio poético, tan comunes en su autor, y que con frecuencia suelen distraer de los hechos de la vida real que ofrece al interes del espectador. No será obra perfecta, pero ¿cuál se halla exenta de lunar alguno? Trozos ofrece de flúida y armoniosa poesía, imágenes brillantes y pensamientos oportunos, gallardamente expresados. Sus caractéres, en especial los de Astolfo y Julia, son notables; no dejando de serlo en su género, el de Candil, que cumple su cometido de entretener con sus chistes y bellaquerías (1).

---

(1) Quinaut imitó en el siglo XVII esta comedia, dándole el título de *Le fantôme amoureux*.

II.

Nadie fie su secreto
Del más cuerdo y más amigo;
Que en la más sana intencion
Está un secreto en peligro,
Que no se queje de agravio
Quien no calla el suyo mismo.

Por incurrir en esta falta, que el vulgar proverbio previene, y haber D. César confiado el secreto amor que á Doña Ana profesa, á su amigo el cortesano D. Arias; éste á su vez se lo revela al Príncipe de Parma Alejandro, tambien apasionado de la hermosura de aquella. Tan alto personaje, á pesar de ser César su favorito, siente el aguijon de los celos, y procura cuando ménos estorbar su dicha, entreteniéndole á su lado con fútiles pretextos, y privándole de las ocasiones en que vea y hable con la que adora con vehemencia. Por último, dominando el Príncipe su pasion, y lleno de noble generosidad, le desposa con la misma, haciendo su ventura.

Esta fábula no es de aquellas llenas de peripecias y lances novelescos, tan comunes en nuestro poeta. Su accion es sencilla, y se desarrolla con naturalidad; siendo al mismo tiempo su lenguaje, ménos artificioso que el que usa aquel en otras obras, si en efecto esta pertenece á Calderon. Los caractéres de Doña Ana y D. César se hallan muy bien trazados; siendo el de Lázaro, criado de éste, un gracioso que cumple á conciencia su cometido. Hállase en sus

labios una curiosa observacion, envuelta en un atrevido chiste, que da á conocer las utilidades que un poeta obtenia en tiempos de Calderon, de las obras dramáticas, producto de su ingenio; y que da lugar á establecer una comparacion entre las que proporcionaba una produccion tenida por admirable, ó acaso por magistral, y las que en nuestros dias suelen rendir á sus autores aquellas que ciertamente no merecen tales calificativos, y no es mucho pertenezcan al género *cancanesco*, ó *bufo* por otro nombre, que no pocas veces ha debido de cubrir de rubor la noble frente de la Talía española. Es como sigue:

D. ARIAS. Aquí la doncella vive.....
LÁZARO. Ni la sigas ni la veas,
Señor, hasta que se haga;
Que son como las comedias,
Sin saber si es buena ó mala,
Cuatrocientos reales cuesta
La primera vez; mas luego
Dan por un real ochocientas.
Déjala imprimir primero;
Que comedias y doncellas,
Como estén dadas al molde,
Las hallarás por docenas (1).

Basta callar, título de una comedia palaciega de

---

(1) La siguiente observacion sobre *Nadie fíe su secreto*, es de D. Juan Eugenio Hartzenbuch. — «Comedia cuyo título no se halla en la lista de Calderon: parece una refundicion de *Basta callar*, hecha por Moreto, á quien se atribuye en alguna edicion. Es de notar, que el refundidor aprovechó pensamientos de otras comedias de Calderon, y dió á los tres galanes los nombres mismos de los tres de *Amigo*, *amante* y *leal*.»

Calderon, que algun inteligente crítico supone fué refundida por Moreto de la que acabamos de mencionar. *Nadie fíe su secreto*, es una fábula de ingenioso asunto. Un amante que se ve obligado á encubrir su nombre en país extranjero, donde la casualidad lleva á la que fué causa de sus celos y sus desdichas, y que en vano procura, en una entrevista que anhela, desvanecer aquellos, porque siempre es interrumpido; las industrias de un amigo á quien confia su secreto, y que es participado por éste al duque su señor, enamorado de la misma dama; ya las de otra hermosura, tambien prendada del caballero; hacen imposible hasta el desenlace de la obra, una fácil explicacion que les devuelva la calma. La accion camina con creciente interes, y sus episodios son muy amenos. Entre estos merecen notarse las felices y constantes ocurrencias de Capricho sobre el reloj que le ha sido regalado en cambio de los secretos de su amo. El carácter de D. César, que es el protagonista de esta comedia, se halla bien dibujado y sostenido. En casi todos los personajes domina la idea que se expresa en el título de la misma. La prudencia aconseja el silencio, y con él se acierta á ser discreto y precavido. Tal significa *Basta callar*.

Las exageraciones con que nuestros antiguos dramáticos pintaban la lealtad del súbdito al señor; su ciega obediencia y su respeto sin límites, se hallan ofrecidos de una manera inverosímil é inexplicable, en la comedia de Calderon del género de las que

examinamos, *Amigo, amante y leal.* La situacion del protagonista, se halla descrita por el mismo.

¿Habráse algun hombre visto
En situacion semejante?
¿Yo mismo, cielos, yo mismo
He de ser tercero infame
De mi agravio? ¿Habráse dicho
Jamas de ningun amante
Que haya entregado su dama?
No es posible, no, que hallen
Consecuencias mis desdichas,
Ni mis penas ejemplares.
Viva Aurora firme y noble;
Muera yo leal y amante,
Triunfe el príncipe dichoso;
Que adonde viven iguales
Amor y honor (¡ay de mí!),
El honor está delante.
Amante y leal no puedo
Ser á un tiempo; y pues son tales
Mis fortunas, cumpla ahora,
Siendo ejemplo de leales,
Con mi obligacion; que yo
Cuando tu beldad agravie,
Con darme despues la muerte,
Cumpliré con la de amante.

Esto dice D. Félix que, correspondido de Aurora, ve apasionado de ella al príncipe de Parma, su señor, y á su mejor amigo D. Arias, á quien oculta su vehemente pasion, sirviendo al primero de tercero de su amor, y proporcionándole el mismo las entrevistas que desea con la que pretende. No cabe en tan inmoral conducta, aplauso alguno á la virtud de la lealtad; porque es incompatible en los nobles pechos la bajeza, por más que tenga las apariencias de sacri-

ficio, con los instintos delicados y los pensamientos del hombre honrado y digno. El poeta, que no puede ménos de comprender esto mismo, aminora el mal efecto que produce el que una dama pundonorosa consienta tan ruin y cobarde proceder, porque segun esta dice, no hay honra

Que disponga ni que diga
Que debe un hombre dejar
La dama por otro hombre,
Amigo ó señor se nombre;
Que áun allí el disimular
Bajeza y ruindad se llama:
Y bien se podrá creer
Que dispense en la mujer
Quien lo consiente en su dama.

La accion es sencilla y marcha sin episodios inútiles. El desenlace es previsto, pero se halla ofrecido con cierta originalidad en el animado diálogo de los dos amantes que consiguen al cabo su dicha, merced á la generosidad y nobleza de alma del príncipe y de D. Arias. Las escenas cómicas encomendadas á Meco, son oportunas y dan á este personaje una importancia que, en efecto, tiene en la trama que se desenvuelve. La versificacion, es la de su autor, siempre flúida y correcta, y ménos natural cuando es más brillante y conceptuosa.

Comedia del mismo carácter, cuya complicada intriga es tal, que parece no ha de hallar fácil solucion, es la que se titula *Las manos blancas no ofenden*. La idea original de ofrecer al príncipe de Orbitelo,

César, educado femenilmente, en contraste con la varonil Lisarda, al uno disfrazado de mujer, y á la otra de hombre, en la corte de la duquesa de Ursino, dama muy pretendida por su hermosura, tomando parte en las intrigas amorosas que allí se agitan, da lugar á complicar con viveza cómica y oportuna animacion, el interesante argumento de esta obra. Los celos de Lisarda al ver á su antiguo amante Federico pretendiendo á Serafina, señora de aquel ducado, y sus ardides para malquistarle con esta, son el alma de la accion. Consíguelo al fin á costa de afrentarle, hiriéndole en el rostro con su blanca mano ante la córte toda; audacia que no llega á ser agravio en la honra, porque las manos blancas no ofenden. Contra lo que se espera, el disfrazado príncipe llega á ser el esposo de Serafina, y no Federico, que obtenia las preferencias de la misma; pues sólo este arreglo puede salvar la honra de su perseguidora Lisarda, á quien favorecen su temeridad y atrevimiento.

Tan sólo á quien poseia admirable facilidad é ingenio para concebir una intriga complicada, y conducirla con el tino y maestría que nuestro autor, le era dado aglomerar tantos incidentes imprevistos, tantos súbitos riesgos, tan naturales complicaciones, tan oportunos detalles, como los que en esta entretenida pieza se advierten; todo lo cual se realza con un lenguaje apropiado y discreto, con adecuadas sales cómicas, con vivos diálogos, y con ese atractivo, en fin, que ofrecen todas las producciones de quien,

poeta de privilegiado númen, tiene el don de cautivar con su prodigioso talento (1).

Una de esas agradables comedias palaciegas, cuyo mérito consiste sobre todo en lo urbano y discreto del lenguaje en ella usado, que por lo general versa sobre cuestiones amorosas en que se apuran todos los recursos del ingenio, de la galantería y de los conceptos sofísticos, es la titulada *De una causa dos efectos*. Hácese en ella alarde de rendimiento cortesano, de sutilezas nacidas de una pasion amorosa, más discreteadora que espontánea, y de los varios afectos que suscitan las competencias, los odios y las rivalidades. Cierta Diana, infanta de Milan, con el fin de poner en paz el estado de su padre con el del duque de Mantua, accede á que uno de los dos hijos de este, sea su esposo. Ambos hermanos llegan á la córte para someterse á su eleccion: el uno, Cárlos, es un jóven instruido, dado al estudio de las letras y cumplido en todas sus acciones; el otro, por el contrario, es holgazan, aficionado á frívolos placeres y entretenimientos, y pasa la vida en el ocio y entre juglares que le divierten. Los dos se enamoran de la belleza de Diana; Cárlos, que de incógnito y disfrazado habia concurrido antes á una fiesta de su palacio, quedando prendado de sus atractivos, al presumir que el favorecido sea su

(1) Cierta pieza cómica que ha obtenido en nuestra moderna escena muy favorable éxito, *Llueven bofetones*, es un arreglo de otra escrita en francés, cuyo pensamiento está tomado de la comedia de Calderon á que nos referimos.

hermano, porque la princesa sospecha que este sea el que estuvo en su corte, y por quien sintió nacer el amor, se desespera al considerar cuán poco le sirve su saber y mayor ilustracion, en competencia con la necedad de su hermano. Decídese á aparecer con sus contrarias cualidades, y abandona y aborrece sus estudios, al

Haber echado de ver
Cuán poco puede ayudar
El saber para el amar.

En cambio, Fadrique, el necio, que ha aborrecido el saber, comprende que su ignorancia le enajena el amor y las voluntades, y procura enmendarse componiendo sus acciones.

¡Oh, quién enmendar pudiera
Tantos mal limados yerros
Como doró mi ambicion
Y desdoró mi desprecio!
¡Qué mal hice en persuadirme
Altivo, vano y soberbio,
A que era grandeza en mí
El ignorar todo aquello
Que urbanamente aun los reyes
Deben saber! Tarde llego
Al desengaño de que
El mejor, el más supremo
Aplauso, no es de la sangre,
Sino del entendimiento.

Queda, pues, á Diana, en vista de este cambio de sus pretendientes, decidirse á contestar á esta pregunta que se hace á sí misma:

¿Qnién me dirá cuál ha sido
Amor de mayor aprecio,
El que hace entendido al necio
Ó el que al necio hace entendido?

Oyendo su antigua inclinacion, se decide por Cárlos, con la prudente conformidad y cordura de Fadrique, quien ya discreto y galante, exclama, desdiciendo de sus audaces é impetuosos arranques anteriores:

Yo estoy tan desvanecido,
Hermosísima Diana,
De que cuerdo he parecido,
Que no quiero esta alabanza
Malograr con los extremos
De mi necedad pasada;
Pues es la mayor cordura
Que el arte de amor alcanza,
Saber sufrir una pena
Y sentir una desgracia.

Esta obra es sumamente agradable y entretenida. Son de muy buen efecto los contrastes que van ofreciendo los dos hermanos, personajes principales de su accion (1).

Otra de las ingeniosas comedias palaciegas en que campean gallardamente los urbanos conceptos, las sutilezas del amor y los discretos diálogos, propios de la gente cortesana que frecuenta los régios alcázares, es la titulada *Agradecer y no amar*. El amor de un caballero hácia la princesa Flérida, de quien es dama Lísida, á quien el mismo galanteaba

(1) La comedia de Fletcher *Elder Brothér*, es la de Calderon, *De una causa dos efectos.*

antes, suscita primero los celos de esta y el enojo despues de aquella alta señora, por la audacia de quien tan pobre y menesteroso aparece; pero enojo mezclado de tal simpatía y de tal inclinacion, que llega á agradecer y no á amar. Es de advertir que galan tan enamoradizo, vive disfrazado, por un lance en que mató á un hermano del príncipe de Ursino, que acompañaba á Lisardo, su rival, cuando él rondaba á Lísida; aventura que como habrá podido observarse, es fundamento de un modo análogo de algunos de los argumentos de las obras de nuestro autor, no sólo en este género de comedias palaciegas. Acontece que aquel príncipe y el mismo Lisardo llegan de incógnito á los estados de Flérida, el primero á conocerla porque ha de ser su esposa, y el segundo acompañándole. Salva Laurencio á éste, su mortal enemigo, de un grave riesgo y le da generoso y caritativo hospedaje en su casa, sin que el favorecido se aperciba de quién es el que así se afana en atenderle y obsequiarle. Este incidente da lugar á un noble rasgo de Laurencio, que pinta su hidalgo carácter. Temiendo que al volver en sí su enemigo, de la terrible caida que dió de un caballo, le reconozca, y le dañe tan desagradable impresion, dice á su criado Roberto:

Yo ví
Volver á Lisardo en sí,
Y al instante imaginé
La pena que le ha de dar
Haber yo, Roberto, sido
A quien la vida ha debido:

Y así lo quiero excusar;
Porque, si bien se repara,
No es de noble pecho indicio
El hacer un beneficio,
Para dar con él en cara.
Yo he amparado á mi enemigo,
Y en su fortuna cruel
No quiero más gracias del,
Que haber cumplido conmigo.

Despues de varios episodios novelescos en que vuelven á empuñar la espada ambos rivales, y en que Flérida y Lísida acuden á remediar los riesgos en que Laurencio se halla, manifestando la primera, en un bellísimo monólogo, su situacion y sus dudas para remediarla, esta proporciona oportuno desenlace á la intriga dando su mano al príncipe; y agradeciendo á Laurencio su culto amoroso, le desposa con Lísida, que siempre le ha sido fiel, y que ha sufrido en silencio la tortura de los celos y el desden nacido de los que ella tan sin culpa habia suscitado en el pecho de su antiguo amante. Es una bella produccion esta que examinanos: de las que más acreditan por su índole, el estilo elegante, discreto y urbano del dramático más ingenioso y acertado en sus fábulas.

III.

Puede considerarse como drama del género histórico, por los personajes que en él figuran, y no por el carácter de época, de que carece en mucha parte, el titulado *Darlo todo y no dar nada*, tenido tam-

bien, no con mucha exactitud, como palaciego, por algun clasificador de los géneros cultivados por nuestro poeta. Las figuras de los célebres personajes de la historia antigua, Alejandro, el cínico Diógenes y Apeles, prodigio en el arte de la pintura, sobresalen en esta accion dramática; mostrándose como ellos en primera línea, Campaspe, singular mujer de varoniles ánimos, resuelta condicion y expresion vigorosa, de nobles instintos y admirables virtudes. Esta animosa jóven es simpática desde sus primeras palabras, que son para explicar á Alejandro la muerte dada por ella á un atrevido soldado que pretendió atentar contra su honra. Enamórase entonces de la misma aquel soberano, y el famoso artista Apeles, que la acaba de salvar de la venganza de los compañeros del atrevido seductor. Apeles, de quien se apasiona á su vez Campaspe, al conocer el amor de tan elevado personaje, de quien ha recibido beneficios, domina el suyo, por no serle traidor, hasta que, despues de varios incidentes y habiendo llegado su pasion al extremo de extraviar su juicio, recibe del magnánimo y generoso poder del emperador, su felicidad, al concederle sea su esposa la que ama. La intervencion de Diógenes en esta invencion escénica, obedece sin duda al deseo de presentar en ella tan extraño personaje, con sus extravagancias, sus célebres sentencias y su singular despego de todas las grandezas humanas. Así es, que el conocido episodio de su vida, en su primer entrevista con Alejandro, cuando negándose á recibir algo de su

poder, sólo le ruega que no le quite el sol que le calienta, cosa que él no podia darle, hállase reproducido en esta comedia con gran acierto. Alejandro manifiesta, por último, admirado de la extraña filosofía del cínico,

Que no siendo Alejandro,
Ser Diógenes quisiera.

En otra ocasion le dice Diógenes:

¡Mira quien eres, pues eres
Esclavo de mis esclavas!

Y en efecto, entonces no parece aquel gran caudillo y poderoso emperador, dueño de sus pasiones.

Esclavo de tus pasiones,
La destemplanza te agrava,
La lascivia te posee
Y la ira te arrebata;
Ahora lo creo, al mirar
Lo que una aficion te arrastra.
Y siendo así que esa ira,
Ambicion y destemplanza,
Lascivia y envidia, yo
Esclavas traigo á mis plantas,
¿Cuál será más poderoso?
¿Yo, que mando á quien te manda,
Ó tú, que sirves á quien
Me sirve á mí? Con tan clara
Consecuencia, logra ahora
Mi muerte; pero al lograrla,
¡Mira quien eres, pues eres
Esclavo de mis esclavas!

Pudieran citarse algunos dichos sentenciosos y máximas políticas y religiosas que se encuentran en este drama. El mayor defecto del mismo, como el

de tantos otros cuyos asuntos se refieren á tiempos lejanos, tan caracterizados en la historia, tan distintos de los modernos por las costumbres, la religion, el lenguaje y el sello de cada nacionalidad, es que, más bien parecen acaecidos en los del autor, porque sólo á veces, por la variacion de nombres, trajes y lugar de la accion, no disonarian de los mismos. Ya al tratar de las producciones de Calderon que tienen carácter histórico, hemos apreciado cuánto le privan estas faltas de ofrecerlas por completo con tal colorido.

Tambien entre las comedias históricas ó basadas en alguna tradicion de este género, y que á la vez participan del de palaciegas, se halla la que se nombra *Gustos y disgustos no son más que imaginacion*. Refiérese, á manera de leyenda, un novelesco caso de la vida de D. Pedro I de Aragon, que sirve de asunto á nuestro ingenio. Casado éste monarca con María de Montpeller, vivia hastiado de su cariño y alejado de ella con gran disgusto de sus vasallos, que á la vez no ignoraban sus galantes aventuras. Una de las damas á quien consagraba su amor, rindióse á su voluntad, y le exigió en cambio del sacrificio de su honra, que nunca la habia de ver sino tapada y á oscuras, cosa á que se prestó su elevado amante. Una noche en que ambos se entregaban á su dicha, fueron sorprendidos por los cortesanos que habian facilitado esta al parecer liviana inclinacion, los cuales penetraron con luces en la régia cámara. Enojóse el rey á tanta osadía, y cuando ya empuñaba colérico y vengativo su

espada, hiciéronle tornar la vista á la que era objeto de sus ternezas, y hallóse con su misma esposa, la reina desairada y olvidada de su afecto. Esta reconciliacion dió un heredero al trono, el invicto D. Jaime el Conquistador. No fué sin embargo muy duradera la tregua que por esta singular aventura mostró el rey en su indiferencia hácia su esposa.

Tal es el asunto del drama de Calderon, quien hace á Doña Violante la dama pretendida por el rey, adornándola de las virtudes propias de la que es fiel á sus deberes conyugales, colocando á su lado uno de esos caractéres comunes de nuestra antigua escena, en D. Vicente de Fox, su esposo, que pasa todas las angustias, todos los recelos de quien sabe que un rey atenta á su honor, y tiene que hallarse frente á frente con él en más de un apurado trance. Hay que prescindir en esta obra, de la verosimilitud, sobre todo, de sus situaciones. Los diálogos del soberano con su esposa, tomándola por Violante, son increibles, repetidos cual son una y otra vez. En resúmen, esta composicion dramática, por su argumento, es de interes, y los lances en que abunda, le dan vida y movimiento. La aprobacion del conde Monforte al casamiento de su hija con el que es su enemigo personal, por salvar su honra de los riesgos á que la expone el monarca, y el anteponer aquella á sus ódios, es un rasgo propio de la hidalguía que siempre supone Calderon en todo caballero. Entre los pasages que pudieran recordarse en que tanto brilla el númen poético de nuestro autor,

hemos de hacerlo de aquella escena en que Leonor, venable criada, facilita, ignorándolo Violante, la entrada al rey en la casa del Conde, por un balcon. Tal monólogo es notable por su sencillez, su gracia y su naturalidad.

Yo estoy en notable aprieto,
Pues sola me vengo á ver,
Y un soliloquio he de hacer
Ó he de decir un soneto.
¿Qué escogeré de los dos?
Al soliloquio me fío.
Ahora bien, discurso mio,
Solos estamos yo y vos:
Hablemos claros.—Mi ama
Tan constante como bella,
Ama á Don Vicente; á ella
El rey Don Pedro la ama:
Don Vicente es caballero
Muy noble y muy principal;
Pero tiene el mucho mal,
Que tiene poco dinero.
Dos años ha que he velado
De balde las noches frias;
Y el rey en solo dos dias
Dos mil escudos me ha dado.
Pues ¡aquí del discurrir!
No es mejor (¿quién lo dudó?),
Dormir y tomar, que no
No tomar y no dormir?
Uno vela y otro acuña;
Pues ¿quién es bien que prefiera?
Cuenta es esta que la hiciera
Cualquier zángano en la uña.
Y así, resuelta á medrar,
Al rey tengo de servir.
Este balcon he de abrir,
Y aquesta cuerda he de echar.
(Abre un balcon y echa una cuerda por él.)

Que es el órden que me dió
El que me trajo el dinero;
Y pues há ya un siglo entero
Que D. Vicente dejó
De ver á mi ama, movido
De recios celos, bien puedo
Sin escrúpulo y sin miedo
Hacer lo que me ha pedido.
En falso cierro el balcon:
Nadie lo puede advertir.
¡Oh! qué gran gusto es cumplir
Una con su obligacion!
De luz y ruido se infiere
Que ya mi ama llegó.
Esto es hecho: medre yo,
Y venga lo que viniere.

Excusado es todo encomio á la admirable facilidad y fluidez, á la maliciosa intencion y desenfado de la desleal sirvienta en este trozo de la comedia que examinamos, despues de su lectura al mismo. Los que juzgan que existe parecido en muchas de las comedias de Calderon del género palaciego, pueden apreciar lo exajerado de este juicio, por la ligera reseña que de las mismas vamos ofreciendo (1).

Fundada se halla en una novela de Bandello, de carácter histórico, segun Schack, el drama romancesco, clasificado como palaciego tambien, *Amor, honor y poder*. Estos tres elementos contribuyen á dar vida á su interesante fábula. El rey Eduardo III de Inglaterra, se apasiona de Estela, condesa de Salveric, que vive con su padre y su hermano Enrico, re-

(1) La comedia *Gustos y disgustos no son más que imaginacion*, inspiró á Cárlos Gozzi la suya *Due notte affannose*.

tirada de la córte, en ocasion que yendo de cacería este último, salva á la infanta Flérida del riesgo de morir despeñada con su caballo, y se enamora de súbito de su belleza. Estos dobles amores se desarrollan en la accion y constituyen su asunto. La audacia temeraria del rey, contrastada por la firmísima virtud de Estela; la timidez de Enrico al declarar discreta y bellísimamente su pasion á la infanta, que de un modo indirecto le anima haciéndole comprender que es preferido al noble Teobaldo, su pretendiente; los medios que ésta proporciona á Enrico, preso por haber ofendido al monarca, celoso de su honor, apostrofándole en su estátua, y aquel rasgo de Estela, digno de una Lucrecia, amenazando al rey con darse la muerte á persistir en los indignos anhelos de su deshonra, son los hechos más culminantes de esta bella produccion, no tan nombrada como otras de su autor, y que bien merece serlo. La resolucion del soberano de elevar al trono á aquella admirable mujer, tipo predilecto de nuestro gran poeta, y el enlace de Enrico con Flérida, dan feliz término al drama.

No dejaremos de mencionar algunos bellos pensamientos de los muchos que lo esmaltan. He aquí el notable diálogo de Enrico y Flérida: hállase, el primero temeroso de ofender á esta con su declaracion amorosa, y ella, por su parte, deseando y no queriendo que se atreva á tanto.

INFANTA. (*Aparte.*) (Disimular me conviene.
Sin mirarle le hablaré;

Porque de los ojos sé
El daño que al alma viene).
Grande es y capaz, y tiene
Majestad que al sol admira.
(*Aparte*) (Cobarde el alma suspira.)

ENRICO. (*Aparte.*) ¡Mal mi deseo se entabla!

INFANTA. (*Aparte.*) ¡Ay cielos! Aún no me habla.

ENRICO. (*Aparte.*) ¡Ay cielos! Aún no me mira.

INFANTA. (*Aparte.*) Quiero apurar el temor
Haciendo á los celos jueces;
Que son los ojos á veces
Intérpretes del amor.

ENRICO. (*Aparte.*) Ya va faltando el valor.

INFANTA. ¿Adónde Teobaldo está?

ENRICO. (*Aparte.*) (Faltó el sufrimiento ya)
Con el rey quedó. (*Aparte.*) (¡Cruel hado!
Callar pude enamorado;
Mas celoso, ¿quién podrá?)
Eternos años aumente
El cielo la sucesion
De tan generosa union.
(*Aparte.*) (No le pesa.)

INFANTA. (*Aparte.*) No lo siente.

ENRICO. De un siglo á otro siglo cuente,
Pues el cielo la previene,
Aquesta gloria que tiene
Por suya Teobaldo. (*Aparte.*) (¡Ay cielos!
No estima quien me da celos.)

INFANTA. (*Aparte.*) (No ama quien celos no tiene.)
Enrico, Enrico, no des.....
(*Aparte.*) (Declarándome voy mucho)
Parabien.....

ENRICO. (*Aparte.*) ¿Qué es lo que escucho?

INFANTA. A quien casada no ves,
Mas que en tu vida lo estés,
Si no ha de ser con tu gusto,
(*Aparte.*) (¿Qué es esto, tormento injusto?)

INFANTA. Basta, Enrico, bien está;
Que con mi gusto será,
Pues sabes que deso gusto.

ENRICO. Si del parabien te ofendes,

	Yo lo que todos publico.
INFANTA.	(*Aparte.*) ¡Qué mal me entiendes, Enrico!
ENRICO.	(*Aparte.*) ¡Flérida, qué mal me entiendes!
INFANTA.	¿Darme parabien pretendes?
	Pésame fuera mejor
ENRICO.	Declárate.
INFANTA.	Tengo honor.
ENRICO.	Habla.
INFANTA.	Prometí secreto.
ENRICO.	(*Aparte.*) (¡Mal haya tanto respeto!)
INFANTA.	(*Aparte.*) (¡Mal haya tanto valor!)

Más atrevido despues, le expresa sus sentimientos con ternura y pasion, y á la vez con respeto y delicadeza.

Ambicioso de mi bien,
Hasta al cielo me atreví.
Verdad es que quiero bien;
¿Pero, qué fuera de mí,
Si tú supieras á quién?

Estela, por su parte, ofrece repetidos rasgos de su nobilísimo carácter. Dícele al rey, al verse tan importunada de su amor:

Señor, vuestra majestad
Mire quién soy, y quién es;
Pues lo que por sí se debe,
Me debe por mí tambien.
No se atreva poderoso:
Que si en un vasallo fiel
No hay contra el poder espada,
Hay honor contra el poder.

Y, por último, es sublime aquel grito de su honra amenazada, cuando hace brillar en su diestra al mismo tiempo la hoja de un puñal.

Me daré muerte yo mesma,
Si acaso la afrenta mia
Buscas, quieres, ves ó intentas.

La trama de esta comedia, de mérito evidente, se halla conducida con habilidad, y camina á un desenlace natural y fácil.

IV.

Tiene Calderon, sin duda, el arte de interesar desde las primeras escenas de cualquier obra suya, avivando con la magia de su fantasía poderosa el atractivo que despiertan sus asuntos, con los encantos de un diálogo galano y poético, y de novelescos lances y situaciones ingeniosamente dispuestas. Tal acontece con la comedia, palaciega tambien, *Para vencer amor, querer vencerle*, cuyo pensamiento debió inspirarle la de Tirso, *Del enemigo el primer consejo.* César Colona, su protagonista, ama ciegamente á Margarita, prima suya, con la cual sostiene en competencia el derecho de heredar el Estado de Ferrara; pero aquella, refractaria al amor, le exije la olvide y que no le achaque la culpa de que se desbarate de este modo su concertado enlace. César se muestra entonces el amante más prudente, caballeroso y lleno de heroismo que imaginarse puede: finge que los peligros de la guerra le llaman, y parte, en efecto, sintiendo en el alma honda angustia, á buscar la muerte en los campos de batalla, como único remedio á

su desdicha. En la lucha se porta como un valiente: salva la vida de Matilde, noble dama alemana, y cae herido á los piés del emperador Federico III, abrazado á una bandera, y teniendo siempre en sus labios, el nombre de la ingrata Margarita.

Cuando se halla en el teatro de la guerra, sus palabras, reconviniendo á Espolin, su criado, por sus burlas, son dignas de su hidalguía. Hé aquí las que dice á propósito de la noble profesion de las armas:

Oye, y sabrás donde estás.
Ese ejército que ves
Vago al hielo y al calor,
La república mejor
Y más política es.
Del mundo, en que nadie espere
Que ser preferido pueda
Por la nobleza que hereda,
Sino por la que él adquiere.
Porque aquí á la sangre exede
El lugar que uno se hace,
Y sin mirar cómo nace,
Se mira cómo procede.
Aquí la necesidad
No es infamia, y si es honrado,
Pobre y desnudo un soldado,
Tiene mayor calidad
Que el más galan y lucido;
Porque aquí, á lo que sospecho,
No adorna el vestido al pecho,
Que el pecho adorna al vestido;
Y así, de modestia llenos
A los más viejos verás
Tratando de ser lo más,
Y de parecer lo ménos.
Aquí la más principal
Hazaña es obedecer,
Y el modo como ha de ser,

Es ni pedir ni rehusar.
Aquí, en fin, la cortesía,
El buen trato, la verdad,
La fineza, la lealtad,
El honor, la bizarría,
El crédito, la opinion,
La constancia, la paciencia,
La humildad y la obediencia,
Fama, honor y vida son,
Caudal de pobres soldados;
Que en buena ó mala fortuna,
La milicia no es más que una
Religion de hombres honrados.

Elevado el bravo soldado á favorito del Emperador con el nombre de Celio, deja creer que ha muerto en la refriega. D. César Colona, vive de este modo, hasta que otra vez en la córte de Ferrara, se descubre á Margarita, y desde entonces á los desdenes que finge para con ella, siente tan insensible dama despertarse un amor estimulado á la vez por los cèlos que aquella otra, Matilde, por él librada de la muerte, le inspira en su afecto amoroso hácia el mismo. Margarita dice al fin á esta rival suya:

Tu amor, Matilde, y tu fe
No ha lugar.
MATILDE. ¿Por qué?
MARGARITA. Porque
Le quiero yo para mí.

Pero ya es tarde para la que fué tan cruel y desdeñosa, y sufre el castigo de su dureza. Declarado César con mejor derecho al Ducado de Ferrara, se desposa con Matilde, porque ha seguido el consejo

de la que tan ciegamente idolatra; *Para vencer á amor querer vencerle.*

Este cambio tan súbito de César es algo violento, dados los extremos á que su pasion por Margarita le ha conducido, y la violencia de su aparente desden tan poco antes de tomar esta resolucion; pero por lo demas, su carácter está pintado con sumo acierto, y en él se realzan las prendas más admirables de un buen caballero. Las ingeniosas escenas y discretos diálogos llenos de urbanidad y de delicadeza cortesana, hacen á esta obra una de las mejores que escribió Calderon en el género llamado palaciego.

Las novelescas aventuras de cierto español, Don Enrique, á quien adornan todas las cualidades de un buen hidalgo castellano, á su paso por Francia y en la ciudad de Marsella, donde salva á una dama de perecer en el mar, y en donde interviene en un duelo, llevado de sus buenos instintos; lance que le acarrea persecuciones, y el misterioso amparo de aquella dama, que se prenda de su gallardía; forman el asunto principal de la comedia titulada *El encanto sin encanto.* Los varios incidentes que la animan, entretienen sin duda, por la rápida variedad con que se suceden; y se hacen sobre todos simpáticos, don Enrique y Serafina; el uno, en sus confusiones al juzgarse sujeto á un encanto, por el desconocido auxilio con que le favorecen en sus riesgos, y la otra, prestándole éste, ayudada de la ingeniosa Libia, su sirvienta. Excusado es decir, que el enlace

de ambos da término á esta amena y discreta accion dramática (1).

Ciertamente que no ha menester el perdon que por la desdicha de su ingenio, pide el autor de *Dicha y desdicha del nombre*; antes bien, merecidos aplausos merece por la manera feliz con que demuestra poseerlo en tanto grado. Es una de aquellas obras en que con mayor viveza brilla la fantasía que tan atrevidos lances y novelescos sucesos imagina; así como sobresalen tambien en ella aquellos caractéres pundonorosos, leales á la amistad, rendidos y galantes ante sus damas, apercibidos para sus rivales, fáciles para sus celos, exigentes en materias de honra y dignos de la mujer á quien galantean, ó de quien se apasionan á veces hasta la ceguedad; imprevisores para las sorpresas de padres y hermanos, pero siempre guardadores de su decoro y su buen nombre, y que sólo advierten el peligro cuando sobreviene, pero prontos á hallar recursos para remediarlo. Estos galanes de las comedias palaciegas son los mismos de los de las llamadas *de capa y espada*: vaciados están en el mismo molde. Verdad es, que de igual carácter participan los novelescos lances que forman el asunto de unas y de otras.

---

(1) La comedia de Tirso *Amar por señas* debió sugerir á Calderon el pensamiento de esta, que fué imitada en francés por Lambert con el título *La magie sans magie*, y en italiano por Leonardo de Leonardi con el de *Il finito encanto*, en 1674.

Esta observacion pertenece á D. Juan Eugenio Hartzenbusch. Puede juzgarse de la exactitud de la misma, por lo que dejamos dicho en lugar oportuno de la produccion del fraile de la Merced.

La íntima y admirable amistad que une á Don César Farnesio con D. Félix Colona en la comedia *Dicha y desdicha del nombre*, obliga á éste á tomar el del primero y pasar por él, prestándole un gran servicio en sus amores; pero al mismo tiempo obligándole á sufrir las consecuencias de las enemistades, riesgos, favores y compromisos de la suerte, á que las anteriores y presentes aventuras del mismo, le comprometen. De tal modo, se explica el título de esta comedia. Los caractéres de aquellos dos personajes, son de interes y se sostienen dignamente en toda la obra; ofreciendo el ejemplo de la más leal y generosa amistad, y haciendo á las figuras restantes secundarias, si se exceptúan la de Violante y Serafina, y en especial ésta. No deben ser olvidados Tristan y Flora, dignos competidores en gracejo, al relatar sus sazonados y picarescos cuentecillos. Tal comedia es asimismo de las que se distinguen por la sencillez y naturalidad del lenguaje, no usado por su autor, en general del mismo modo, en las de su género.

Escrita fué por Calderon, Cáncer y Luis Velez de Guevara, la comedia palaciega *Enfermar con el remedio*, á la que tambien dieron el título de *Curar el mal con el mal*; cuya accion se halla reducida á que un amante ciegamente apasionado de una desdeñosa dama, consiga que al fin, obligada por los celos, el desden y aparente olvido, que son los remedios que busca aquel para su padecimiento de amor, ceda de su obstinado propósito y le en-

tregue la mano de esposa. Asunto es éste que no ofrece novedad alguna, y ha sido muy tratado en nuestra antigua escena, pero que siempre da motivo, como en esta ocasion, á que luzcan la gallardía de su ingenio y sus felices dotes poéticas autores tan hábiles como lo son aquellos tres, en las obras del arte dramático. La comedia á que nos referimos, ofrece poco movimiento escénico, por no ser muy complicada su intriga, como se infiere por la ligera reseña que hacemos de su argumento.

Tales son las obras del dramático madrileño, del español insigne, que se agrupan bajo la denominacion de palaciegas. Ya hemos visto por qué se les daba este nombre. Su accion pasa en los salones de los alcázares, y allí donde la urbanidad, la lisonja, la discrecion, las sutilezas del ingenio, campean á la par que el disimulo, la ambicion, la envidia, las malas voluntades mal encubiertas por lo adivinadas, y cuantas pasiones ponen en inquietud y sobresalto, y alejan la paz del corazon, de muy diverso modo que en otras esferas. Calderon muestra en esta clase de producciones, su inmensa y poderosa fantasía, su facundia admirable, y esa delicadeza de sentimientos, esa elevacion de ideas y aquellos principios caballerescos, que son sin duda el vivo reflejo de los que embellecian su alma.

CAPÍTULO VIII.

COMEDIAS MITOLÓGICAS.

I.

La influencia de la literatura clásica de la antigüedad, dejaba sentir su imperio en la escena en el siglo de Calderon, no obstante las distintas direcciones que habian dado al arte dramático sus reformistas y cultivadores. Este influjo se advertia en la aficion, más tarde casi exclusiva, á los asuntos mitológicos. Nótase, en efecto, aún más en la pasada centuria, esa tendencia á la poesía bucólica engalanada con imágenes de la mitología pagana, y encariñada con los héroes de la fábula, como predilecta de los preceptistas del clasicismo y sus apasionados seguidores: poesía más convencional que espontánea. Desde el poema épico al romance erótico pastoril, se ofrece en esta, como necesario resorte y precisa gala, el dios mitológico, ya interviniendo en la accion de aquel, ya buscando en el último ó los de otra especie, analogías en sus cualidades, para embellecerse. Calderon llevó á la escena las altas deidades del Olimpo, porque comprendió, sin duda, que la histo-

ria de cada una de ellas, de accidentes tan peregrinos y novelescos, daban sobrados asuntos á su fantasía creadora y potente y su talento dramático, para ofrecerlas como protagonistas y actores de sus poemas. Hemos, pues, de juzgar en breve los brillantes rasgos de su númen debidos á esta fuente especial de inspiracion y de poesía. Sólo notaremos de paso, que debió influir no poco en que nuestro poeta cultivase este género, el gran desarrollo que tuvo en Francia, en la fastuosa córte de Luis XIV. Los dioses del Olimpo tuvieron entonces su morada en Versalles. En la comedia y las danzas de sus entreactos, aparecian tales personajes con sus atributos distintivos, embargando la atencion general y complaciendo con su galantería cortesana, tan propia de aquel siglo y aquella atmósfera, como inadecuada al carácter que á los mismos imprime su especial historia y sus no todas plausibles y decorosas aventuras. Así no era mucho que esta aficion á la mitología, puesta en moda, traspasase del lado acá de los Pirineos, y más cuando llegó á ser tan vehemente en aquella córte extranjera, donde sus nobles de mejor alcurnia, las hermosas palaciegas y hasta el soberano mismo, tomaban parte en las pantomimas mitológicas, esenciales en sus grandes fiestas. No era mucho tambien, ver á tan ostentoso monarca ciñendo la túnica de Apolo, y en torno suyo á los cortesanos más distinguidos, cuál con la clava de Hércules, cuál con el acero de Marte, el caduceo de Mercurio ó el dorado arnés de Perseo, enfrente de alguna bella Diana,

doliente Eurídice, graciosa Eco, altiva Juno, rescatada Andrómeda, ó Dafne ó Anfitrite, y teniendo en torno suyo el coro de faunos, ninfas y sirenas que debian trasportar su imaginacion en tales momentos, á un mundo tan distinto á aquel en que se agitaban.

Vamos, pues, á examinar, sin preferencia alguna entre sí, los dramas mitológicos del poeta que tan feliz inspiracion muestra en los asuntos profanos, como grandiosa sublimidad en los religiosos.

Céfalo y Pocris son los protagonistas de *la fiesta cantada*, *Celos aun del aire matan*. La historia de aquellos esposos, aún más idealizada por nuestro ingenio, es la que da asunto á este poema dramático, donde abundan las inspiradas imágenes, los delicados pensamientos y esa fluidez y armonía encantadora de su poético lenguaje. Los violentos celos de Pocris causados por Céfalo, á quien el aura seducia con sus dulzuras, dan la explicacion del título de esta obra. En efecto, *Celos aun del aire matan*. Auméntalos la venganza de Diana, que lanza para avivarlos contra ella á Alecto, una de las furias. La tragedia que ocasionan, es el desenlace de la accion. Céfalo clava el dardo que dispara en la espesura, sin saber que en ella se ocultaba Pocris, en el pecho de esta, que muere en sus brazos. Júpiter le concede que figure en el número de los astros, por la mediacion del Aura. Complícase con estos sucesos, el amor que por Aura concibe el pastor Erostrato, célebre por haber quemado el templo de Diana, en venganza de

que esta diosa perseguia sus amores; con cuyo famoso hecho termina el segundo acto de la comedia. Concurren tambien en ella, á ejercer las impiedades de la deidad citada, á más de Alecto, sus compañeras Meguera y Tesífone.

La fantasía de Calderon podía sin duda como ninguna otra, coordinar los poéticos y novelescos episodios de la fábula, en una accion dramática é interesante, y acomodada al gusto y estilo de las obras escénicas de su época. Por eso, se advierten en ellas los indispensables graciosos, con sus anacronismos, sus referencias á la época del autor y otros disparates, que no con el mismo ingenio, han llegado á ser en tiempos modernos, único motivo de las producciones llamadas *bufas*. En las debidas á Calderon, figuran aquellos cómicos personajes, simples y humanos séres, en íntimo trato con los inmortales dioses, y áun tomando parte en sus aventuras. En *Celos aun del aire matan*, uno de sus festivos interlocutores que sufre visibles trasformaciones por ejercer complaciente cierto oficio nada honroso, exclama:

¡Válgame el cielo!
En qué cosas se mete
El que se mete á.... Consonante, vete,
Pues nombre es mas pulido
Agente de negocios de Cupido.

Este género de dramas mitológicos merece ser estudiado, por la especial fisonomía que ofrece, y porque siempre excitan interes y son dignos de atencion los portentosos hechos ya trágicos, ya cómicos,

y las pasiones, los afectos, las calaveradas y los mismos absurdos de aquellas olímpicas figuras, cuyas flaquezas superan muchas veces á las de los séres á quienes no es dada la inmortalidad; hechos todos que se prestan en sumo grado á las ficciones escénicas sin faltar al decoro del arte, manejados con ingenio y delicadeza como lo hizo nuestro insigne dramático; sin que por esto concedamos tampoco á sus obras de esta clase una importancia exagerada.

La obra á que nos referimos se halla parodiada en mucha parte por el mismo Calderon, con el idéntico título de *Céfalo y Pocris*, en la cual existen algunas escenas burlescas, que son igualmente parodia de la suya tambien, *Auristela y Lixidante*, y de otras situaciones comunes en las obras de su época, que se prestan á ello grandemente.

Este género, burlesco tambien, fué cultivado desde Lope de Vega por varios autores, este inclusive, de los más notables, como desenfados de una musa consagrada siempre á obras más artísticas. Sólo es tolerable cuando es tratado con sobriedad y en ocasiones dadas, tal como aquella en que Calderon dió á la escena la que hemos nombrado suya, en tiempos de carnestolendas, para ser representada en el régio alcázar. Por lo demas, son tantos los absurdos, anacronismos y disparates que en ella se aglomeran, que con razon recuerdan las piezas ofrecidas como gran novedad, no oriundas de nuestro suelo, á que antes nos referimos, y que han recibido el nombre de

bufas, producciones de existencia efímera y que en balde se ha pretendido aclimatar en nuestra escena; género es este á que ni el arte ni el sentido comun pueden dar carta de naturaleza en un teatro serio y culto, áun prescindiendo del inseparable *can-can*, y sus agudezas por lo comun inadmisibles. A semejantes obras, sólo puede concederse la importancia de un entremes, mogiganga ó sainete, y tal es la que le debia dar su esclarecido autor, á aquella parodia de *Céfalo y Pocris*.

Una de las comedias del género mitológico más agradables, del teatro calderoniano, es la de gran espectáculo, y la primera que se representó ante la córte de Felipe IV en el estanque grande del Retiro, con espléndido lujo, como lo exigia lo maravilloso de su argumento, segun las relaciones que de tal fiesta se conservan. Titúlase *El mayor encanto amor*, y es, en efecto, una verdadera comedia de mágia, con sus tramoyas, sus sorpresas y su aparatoso espectáculo; pero á todos estos entretenidos recursos se une un asunto de sostenido interes, episodios amenos, situaciones de efecto, caractéres simpáticos y bien trazados, y armoniosa poesía, hallándose llena de pensamientos y clásica erudicion, que cautivan sin cesar en uno y otro episodio de la fábula, y entretienen en una y otra escena cómica.

Circe, cuyo nombre da tambien otro título á este drama mitológico, esclaviza en Trinacria á los encantos de su amor, al griego Ulises, á quien antes habia tratado de convertir en bruto, como hace con

los que le acompañan, al poder de sus mágicas hechicerías. Protegido de Juno, evita esta rara metamórfosis y llega á ser el dueño del albedrío de tan encantadora sirena, como él á su vez tan esclavo de su amor, que olvida el honor de las armas de Aquiles, adormecido en blandas delicias. La sombra de este inmortal guerrero le saca de su afeminado letargo, y produciendo la mejor y más dramática escena de esta obra, se le aparece saliendo de su sepulcro para reconvenirle de su culpable indolencia. Ulises oye la voz del honor, y huye á su bagel, evitando ser víctima del amor, el mayor de los encantos. Excusado es decir, que en esta fantástica produccion abundan las ninfas, los tritones, las sirenas, y aparecen Iris, Galatea y otros personajes de la Fábula. Los episodios cómicos, las trasformaciones de los graciosos, y sobre todo la de Clarin en mono, son muy propias de las comedias de mágia, y ciertamente que ofrecen una originalidad y gracejo que no abundan en las modernas de esta especie. Así mismo el incidente del gigante Brutamonte, es muy cómico, por los sustos que hace pasar al mismo maldiciente Clarin.

No cabe duda que en este género no podia sacarse mayor partido que el que aprovechó la prodigiosa fantasía y el preclaro númen del príncipe de nuestra escena (1).

(1) *El mayor encanto amor* ha sido traducido al aleman por Schelegel. Esta comedia fué escrita primeramente con el título de *Polifemo y Circe*, por Calderon, Mira de Mescua y Montalvan. El primero la refundió con aquel otro.

He aquí, no más las siguientes palabras de Aquiles, al aparecerse al hechizado Ulises:

Ulises. Aquiles, Aquiles eres.
Aquiles. Su espíritu soy ilustre
Que de los elíseos campos,
Donde eterna mansion tuve,
Volví á pasar de Aqueronte
Las verdinegras y azules
Ondas, derretidas gomas
Del salitre y del azufre.
A cobrar vengo mis armas,
Porque el amor no las juzgué
Ya de su templo despojo,
Torpe, olvidado é inútil;
Porque no quieren los dioses
Que otro dueño las injurie,
Sino que en mi sepultura
A par de los siglos duren.
Y tú, afeminado griego,
Que entre las delicias dulces
Del amor, de negras sombras
Tantos explendores cubres;
No entre amorosos encantos
Las tengas y las deslustres;
Sino rompiendo de amor
Las mágicas inquietudes,
Sal de Trinacria, y hollando
Al mar los vidrios azules,
A discrecion de los vientos
Sus pavimentos discurre;
Que en la curia de los dioses
Quieren que otra vez los sulques,
Hasta que de mi sepulcro
Las muertas aras saludes,
Y en él esas armas cuelgues.
No lo ignores, no lo dudes,
O harás que un rayo, con voces
Que horrible un trueno pronuncie,
Segunda vez te lo mande,

Cuando en abortada lumbre
Desatadas sus cenizas,
Aun, antes que ardan, ahumen. *(Húndese.)*

ULISES. Espera, helado cadáver,
Que asombro y horror infundes,
Que yo postrado te doy
Palabra..... Todo se hunde.
Pesada imaginacion
Fué la que en mis sueños tuve;
Pero aunque soñada, es bien
Que la crea y no la dude.

De una de las más poéticas é ideales tradiciones mitológicas, hizo Calderon un bello idilio, que respira la mayor sencillez y bucólica dulzura, y que termina en lastimosa tragedia. Tal es aquella que se refiere á la historia de Eco y Narciso, cuyos dos nombres dan título á este poema pastoril. Segun la Fábula refiere, la ninfa Eco se prendó ciegamente de la gentil hermosura de Narciso, hijo de la seducida Liriope, quien consultando al adivino Tiresias sobre el porvenir de aquel, oyó el pronóstico de un fin prematuro y desgraciado. Cúmplióse la prediccion: necia y locamente enamorado de su belleza, y desdeñando la de Eco, consumia las horas contemplándose en el cristal de una fuente, en tanto que la infeliz jóven sólo podia repetir las últimas sílabas de las palabras que oía, convertida en hija del aire. Los altos dioses trocaron al insensato, en castigo de su presuncion, en la flor que lleva su nombre. Poco, muy poco se ha apartado el poeta español de la leyenda mitológica, al ofrecer en los campos de la Arcadia esta amorosa catástrofe, complicándola con

otros inventados incidentes. Su fecundo númen halla campo en este asunto para ofrecer en hermosos versos, dulces y tiernos pensamientos é imágenes propias de la égloga, que acompañan los acentos de la música. Varios pasages pueden citarse en que brilla esa fluidez de la versificacion calderoniana. Bello es el discurso de Narciso, al pretender de su madre la libertad que hasta entonces le ha negado, para conocer el mundo y el trato de los hombres. Respira delicada sencillez y candor, su primera entrevista con Eco. Interesante es el despecho de esta, al verse desatendida del hermoso mancebo.

Yo que la más celebrada
Pastora soy, que ha tenido
La Arcadia; yo, que de tantos
Idolatrada me he visto,
¿Al desaire de un rapaz
Tan grosero como lindo,
Tantas vanidades postro,
Tantas altiveces rindo,
Que confiese que lo siento?

¡Cuán bien expresada se halla aquella loca pasion que por sí mismo concibe Narciso, al verse retratado en las aguas. Entonces se dice:

¡Qué divina
Eres, deidad soberana!
Bella me pareció Eco
Antes que á tí te mirara;
Pero despues que te ví,
Aún no es tu sombra.

Tal es su engaño, que exclama más adelante:

> Y tanto me favorece
> Conociendo el amor mio,
> Que se rie, si me rio,
> Y si lloro se entristece.

¡Cuán lastimeros los ecos de la que sólo como tales repite los acentos de su dolor! Todo el partido que es posible sacar de este asunto mitológico, tan difícil de desenvolver en la escena, lo consigue nuestro poeta, merced á su talento dramático y á la admirable flexibilidad de su lenguaje poético (1).

Aquél célebre escultor de Chipre, Pigmaleon, enamorado de una estátua de mármol; la insensible Anajarte, á quien Vénus, así como animó la piedra que el mismo adoraba, castigó de su dureza trocándola en una roca, son los principales personajes de otra accion dramático-mitológica. Acompañan á estos, otros como Anteo; su hija Irifile, á quien ama el príncipe Céfiro; Ifis, príncipe de Epiro, y los correspondientes criados de tales galanes, que lo son á la usanza de los que visten gregüescos, chambergos y capa, en concurso con las deidades olímpicas Vénus, Cupido y Antéros. Tal aglomeracion de sucesos y figuras, hace que la intriga aparezca algo confusa y complicada, y que se adivine en esto mismo, el deseo preferente de su autor de ofrecer un dra-

(1) Cárlos Gozzi imitó en italiano, dándole igual título, esta ingeniosa produccion dramática.

ma de tramoya y espectáculo, sacrificando á tal pensamiento las conveniencias del arte. El título de esta produccion, *La fiera, el rayo y la piedra*, se explica en las palabras de Antéros, ya en la conclusion de la obra.

¿Cómo que es puede dudarse
Triunfo mio en que se vé
Que el socorro que me dieron
Les he pagado á los tres?
A Pigmaleon, pues puede
Una piedra enternecer;
A Céfiro, pues que una
Fiera le asegura rey;
A Ifís, dándole venganza
De un rayo, que habia de ser
Muerte suya: con que vienen
A convertirse en placer
Piedra, rayo y fiera, siendo
Cadáver, reina y mujer.

Porque, en efecto, Vénus anima la estátua que adora Pigmaleon, Céfiro se desposa con Irífile que habita como fiera en los bosques, y se descubre ser la verdadera reina de Trinacria, é Ifís ama á un rayo, tal significa Anajarte, que 'habia de darle la muerte por su propia altivez y soberbia.

Júzguese el campo que tendria la imaginacion de nuestro poeta para sus sutilezas y conceptismos al tratar asuntos de este género, ya de por sí tan complicados y sutiles tambien. Así, pues, los efectos é impropiedades de esta obra, son los mismos de otras de Calderon, y sobre todo el de no hallarse en carácter ni en época; pero en cambio, no carece de las ven-

tajas que nunca se echan de ménos en poeta tan eminente y esmerado. Véase una prueba más de que no era posible le faltasen aquella feliz inspiracion y los más hermosos pensamientos, en los versos más acabados y flúidos. Así se expresa Pigmaleon ante la estátua que ha hecho, el ídolo de sus amores.

Ya que sola á verte llego,
Helada, muda hermosura,
Permite que mi locura
Temple en tus aguas su fuego.
Desde el instante que ciego
Ví en tu rara perfeccion
Lograda mi admiracion,
Te confieso que al mirarte
Es la inclinacion del arte,
Arte de otra inclinacion.
¿Qué mano (¡ay imágen bella!)
De deidad te retrató
Tan superior, que copió
Hasta el influjo á tu estrella?
Y es verdad, que á estar sin ella,
¿Quién inclinarme podia
A amar? Si ya no sería
Que al ver cuán perfecta estás,
Que alma te falta no más,
Te has valido de la mia.
La eleccion estimo; no
Duren tus ansias esquivas;
Que á precio de que tu vivas,
¿Qué importa que muera yo?
Y pues mi afecto te dió
El alma ¡oh estátua bella!
Vive, vive al poseella,
Porque no es justo (¡ay de mí!)
Que ella no te sirva á tí,
Y á mí me dejes sin ella.
O para verme y hablarme
El alma que te dí emplea,

O para que te hable y vea
Vuelve, volviendo á animarme,
El alma que te dí á darme:
Mira que es desden indino
Si á tí fué, y á mí no vino,
Crér que algun tirano dios,
Poniéndose entre los dos,
Nos la ha hurtado en el camino.

Calderon es el autor que entre todos los que dan gloria á nuestro antiguo teatro, manifiesta una decidida predileccion por los asuntos mitológicos, algunos de los cuales son muy poéticos y suelen prestarse hasta á la misma tragedia. Es notable el número de producciones escénicas de esta clase, con que cuenta el gran repertorio del príncipe de nuestros dramáticos.

II.

Fúndase la comedia del género que ahora tratamos, *Los tres mayores prodigios*, en una de las aventuras del famoso personaje mitológico, hijo de Júpiter y Alcmena, Hércules tebano: el rapto de Deyanira, esposa de este, por el torpe centauro Neso. En la loa que precede al drama, se ofrecen á dar su ayuda al dios, en busca del fugitivo Neso y dè aquella, Jason, el caudillo de los argonautas, y Teseo, gran amigo del enojado esposo. Se encaminan separadamente, á las tres partes del mundo, siendo héroes de cada una de las tres jornadas de esta composicion escénica, fecunda en maravillosos sucesos. Tócale á Jason

la primera. La accion es en la isla de Cólcos, donde la sabia y criminal Medea, célebre por sus artes mágicas y sus crueldades, le favorece, de él enamorada, facilitándole el logro del hazañoso empeño del vellocino de oro. Teseo es el protagonista del acto segundo. En él, vence al mónstruo Minotauro, en el Laberinto de Creta, auxiliado del constructor del mismo, Dédalo, quien cede al deseo de la hermosa Ariadna, apasionada del héroe, y le facilita el hilo que habia de guiarle por sus intrincadas sendas. La fuga de Teseo con Fedra, dejando abandonada á Ariadna, da término á la jornada segunda. La tercera ofrece, por último, el encuentro de Hércules con el robador de su esposa, al cual da muerte horrenda, y la que él recibe al vestir la túnica que mañosamente y para obtener su venganza, aconseja á Deyanira usara su esposo para avivar la llama de su amor.

Tragedia puede llamarse esta obra, por tal série de episodios que, como todos los de la Fábula, despierta viva animacion é interes, como producidos por las vehementísimas pasiones que agitan á sus héroes. De admirar es el ingenio con que Calderon sabe darles forma dramática, arreglando al gusto de su tiempo sus cómicos incidentes, sus amorosas intrigas y novelescos lances; si bien supone que lo mismo pudieran acontecer á inmortales dioses que á simples y oscuros mortales en cualquiera época y lugar, en su existencia sobre el mundo.

Las maravillosas aventuras de aquel célebre hijo

de Grecia, que llegó á ser semi-dios y que es una de las notabilidades de la Fábula, de Prometeo en fin, forman el asunto de la comedia de Calderon, *La estátua de Prometeo.* Raudal de poéticas inspiraciones fueron para este fecundo ingenio las tradiciones mitológicas, y repetidamente ofreció en la escena á las altas deidades olímpicas en trato con los humanos séres, como actores de extraños y peregrinos sucesos, y de verdaderas tragedias ajustadas en el fondo á la historia de aquellos personajes del paganismo. Prometeo fabrica una estátua que cae en gracia á Minerva, y esta diosa, conduciéndole á las regiones del cielo, le coloca en ocasion de robarle á Apolo un rayo de su luz para embellecer su obra. Tal audacia es castigada por Júpiter, enviando á la tierra á la bella Pandora, depositaria de la fatal caja que esconde todas las calamidades que pueden afligir á la humanidad. Avisado Prometeo del peligro que corre ante aquella hermosura, cóbrale ódio y huye de sus fascinadoras artes. No acontece lo mismo á su hermano Epimeteo, el cual se enamora de ella perdidamente; siendo su funesta pasion, la que da lugar á que se abra aquella caja temible, orígen de todos los males que afligen al sér humano.

Calderon hace figurar, en rivalidad con Minerva, á Pálas su hermana, favoreciendo á Epimeteo; como tambien á la Discordia, avivando los odios entre los mortales. Indícase por el poeta, el terrible castigo que Júpiter impuso á Prometeo al aprisionarle en la roca del Cáucaso, bajo el pico del feroz

buitre que devoraba sus entrañas. Libertado por Hércules de este horrendo suplicio, llega al fin á reconciliarse con el Olimpo, y obtiene la categoría de semi-dios. Con este feliz desenlace á sus tormentos, termina el drama. Nótanse tambien en él, como es frecuente en nuestro ingenio, esos rasgos propios de su época, inspirados por el caballeresco culto al bello sexo, que impone tan característico sello á sus producciones, cualquiera que sea el género que las distinga. No es, pues, extraño oir en los labios de Prometeo las siguientes frases:

> Primero daré la vida,
> No en mi defensa, sino
> De la infeliz hermosura,
> Que aunque no me mueva amor,
> De ser mujer, y yo noble,
> Me mueve la obligacion.

La expresion de los afectos de los dioses ó semidioses, es la de los mortales de los tiempos modernos. Los chistes del gracioso, como tambien acontece en otras obras análogas, llegan á ser soberanos despropósitos, si bien algunos intencionados, con el objeto, sin duda, de que ofrezcan mayor fuerza cómica.

Una de las obras de tramoya en que más debió desplegarse el lujo de decorado y vistosas combinaciones escénicas, es la del género mitológico tambien *Fieras afemina amor*. Su principal personaje y protagonista es el tébano Hércules, á quien ya hemos visto figurar en *Los tres mayores prodigios*. Sus aventu-

ras, y algunas de sus trabajosas hazañas, se ofrecen en la misma, tales como la del leon destrozado á los golpes de su enorme clava, y cuya piel vistió despues constantemente, y la del vestiglo que guardaba á las Hespérides en el jardin de este nombre. Pero el hecho principal de la vida del hijo de Júpiter y Alcmena, que se trata en el drama á que nos referimos, es el episodio de sus amores con Yole, hija del rey Euristio. Prometida á aquél la mano de ésta, para despues de vencer en la lucha de que se le nombra caudillo; y habiéndosele faltado á compromiso tan solemne, y no obstante de ser refractario, por su indomable y áspero carácter, al amor; ha concebido, bajo el influjo del rapaz vendado, una verdadera pasion por la que antes desdeñaba. Mata, pues, en terrible lucha á Anteo, su rival, y llega á sufrir la cruel venganza de Yole, que finge corresponderle, adormeciéndole con sus halagos para enervarle durante su sueño, y sustituyendo en sus manos, á su famosa clava, la rueca mujeril, que en manos de un hombre ocasiona desprecio y horrenda burla. Tan vengativa mala pasada, no es sólo de Yole: es tambien de Cupido, que así castiga la arrogancia del mancebo terrible.

Que si él domestica fieras,
Fieras domestica Amor.

La varonil y áspera condicion de Hércules, está admirablemente caracterizada. Es evidente el cui-

dado y esmero de Calderon para este género de obras, de su predileccion. Muchas son las imágenes y muchos los vigorosos pensamientos que embellecen los flúidos versos del poeta. No existen aquellas particularidades que señalan, segun los clásicos recuerdos, el carácter de sus personajes, ni aquellos peculiares incidentes de los sucesos mitológicos. De sentir es, que en esta ocasion tampoco haya dado al lenguaje de sus héroes la propiedad necesaria, y sí les haga aparecer con aquel que en nada desdice del que se usaba en su época.

Conocida es la poética historia de Psiquis, humana belleza que llegó á obtener la inmortalidad de los dioses del Olimpo, y á ser esposa del Amor. Nuestro insigne dramático ofrece en una accion llena de encanto y de interes, siguiendo las tradiciones mitológicas, los prodigiosos sucesos de aquella incomparable hermosura, su heroina, hasta ver rendido á sus plantas al mismo Amor. Justifícase el título que á esta obra puso el poeta; porque, en efecto, *Ni amor se libra de amor.* La envidia de Vénus, al hallar una rival de su belleza en Psiquis; el fatal pronóstico de que ésta habia de desposarse con el mayor mónstruo del universo; el abandono del padre de la misma, por cumplir el mandato del oráculo en la isla desierta; las angustias de la desdichada jóven; la proteccion que recibe del dios vendado, esclavo de sus atractivos, ofreciéndola un fastuoso alcázar y delicias sin cuento; la felicidad que le proporciona éste en las sombrías horas de la noche, á condicion de ja-

mas verle el rostro; la invencible curiosidad de la apasionada amante, aguijoneada por la envidia de sus hermanas, maravillosamente llegadas á la isla, y por último, su imprudente deseo llevado á cabo cuando, con el puñal en la diestra, se dispone á herir, si es un mónstruo en efecto, á su seductor, y á los rayos de la luz que lleva conoce el más gallardo mancebo que pudo imaginar su fantasía, y el desencanto de tanta ventura al desaparecer palacios, jardines y cuantas maravillas la rodean; todos estos lances referidos por la fábula, se desarrollan en el poema de Calderon con habilidad suma. Imágenes, pensamientos, fluidez en el lenguaje poético, ingenio, ternura y gracia en la expresion, se advierten en este drama, el mejor, sin duda, entre los que pertenecen á su autor, en el género mitológico. El defecto más de relieve en él, es el comun á todas las obras del mismo, cuya accion no se refiere á la época moderna; la impropiedad del lenguaje, sobre todo en determinadas ocasiones, y en boca de sus graciosos, que cometen los más absurdos anacronismos. Situaciones y rasgos de este género, se ofrecen repetidas veces en estas composiciones dramáticas. Á juzgar sólo por las palabras y galante estilo de sus interlocutores, sean dioses ó personajes históricos de remota antigüedad, pareceríannos discretos cortesanos de la córte de Felipe IV, ó los más rendidos galanes de la época de este monarca, que apuran su ingenio en conceptuosas ternezas, al pié de los balcones de una dama misteriosa, apercibida la diestra en el

gabilan de su espada, y prestos á esgrimirla al primer indicio de las importunidades de un rival.

Con razon es llamada la comedia á que nos referimos, *Ni amor se libra de amor*, por un moderno crítico, la perla de las mitológicas (1).

Sólo como muestra de la entonacion admirable que se sostiene siempre igual en esta obra, copiamos el monólogo de Psiquis, al querer reconocer al misterioso y nocturno amante que ha esclavizado su corazon.

Cobarde espíritu, vamos;
Postrado ánimo, alentemos;
El desengaño toquemos;
De una vez ó viva ó muera.
Verle y no verle quisiera;
Que siempre he de ser extremos.
Verle, por llegar á ver
Si engañada pude amar;
No verle, por no llegar
A matar y aborrecer
A quien ya llegué á querer;
Y en dos afectos neutral,
Dudo el bien, recelo el mal,
Y en lo que el exâmen tarda,
Más esta luz me acobarda
Que me anima este puñal.
Cada paso que el deseo
Da, se retira otro paso
El temor: tiemblo y me abraso.....
¿Qué mucho si dudo y creo?
Mas ¡cielos! ¿que es lo que veo?
¿Quién vió más bella pintura?
¿Quién más perfecta escultura?
El que dijo que este es

(1) D. Patricio de la Escosura.

Un mónstruo, dijo bien, pues
Es un mónstruo de hermosura.
¡Qué jóven tan generoso,
En quien desde el pié al cabello
Está brioso lo bello,
Está valiente lo hermoso!
¿Otra vez ¡cielo piadoso!
Esta hermosura no ví
Queriendo matarme? Si.
¿Quién eres, jóven, que estás
Seguro al matarme, más
Que cuando matabas? Dí,
Cuando quisiste matarme,
Turbado te ví primero;
Y cuando matarte quiero,
Tú te vengas con turbarme.
Dormida fuiste á buscarme,
Dormido hallarte pretendo.
¿Qué extremos son que no entiendo
Los que hay en los dos, pues cuando
Dormí, estabas tú soñando,
Y yo, cuando estas durmiendo?

Las obras de Calderon del género mitológico, ya lo hemos dicho en otro lugar, merecen mayor aprecio del que por lo general han obtenido hasta ahora, no obstante ser por lo comun defectuosos y desarreglados sus planes; siquiera sea por los bellísimos episodios que ofrecen y discretos pensamientos que las engalanan, áun sin tener en cuenta su amenísima versificacion.

III.

Las aventuras *caballerescas* de Perseo, hijo de Júpiter y Danae, libertador de Andrómeda y decapi-

tador de Medusa, son las que dan asunto á la comedia de Calderon, *Fortunas de Andrómeda y Perseo*. Júpiter, el mayor de los dioses del Olimpo, tan dado á amorosos galanteos de trascendentales consecuencias, y tan hábil para vencer inconvenientes, penetró, convertido en lluvia de oro, en la inexpugnable torre donde el rey Argos tenia encerrada á su hija Danae, y la sedujo. De ambos, pues, fué hijo el héroe de la accion que se desenvuelve en este drama, siguiendo las tradiciones mitológicas. Perseo corta aquella cabeza erizada de sierpes, de cuya sangre nace el Pegaso; logrando esta hazaña, merced al patrocinio de los dioses, pues Mercurio le presta sus alas, Pluton su casco y su egida Minerva. Ginete en aquel alado bruto, emprende nuevas hazañas, petrificando en la region de Atlas á cuantos se oponen á sus designios, con sólo mostrarles la horrible y funesta cabeza de Medusa. Calderon tan versado en la Fábula, no omite pormenor alguno sobre el orígen y circunstancias particulares de cada personaje inmortal ó humano que ofrece en la escena; complicando con sucesos apenas separados de la verdad tradicional, la intriga que desarrolla. El hecho maravilloso con que termina su drama, es la libertad que da Perseo á Andrómeda, hermosísima jóven, que pretendió emular ó sobreponerse más bien, en belleza, á Juno y á las nereidas, por cuyo desacato la encadenó Neptuno á una roca, donde habia de ser devorada por un mónstruo. Despues que Perseo da muerte á éste, hace su esposa á la bella

cautiva; con lo cual termina la série de portentos de que siempre es héroe el hijo de Danae y Jove soberano.

¿Y habrá algun bobo despues
Que piense que es verdad esto?

Exclama el gracioso Bato, en su asombro ante tales aventuras. Rasgo humorístico de Calderon, que usa otros análogos en diversas ocasiones y en las obras de esta especie. En suma, no obstante los defectos que puedan señalarse á este género de dramas, en que por sus asuntos, necesario es que éntre el elemento maravilloso, con las tramoyas propias de las comedias de mágia; se advierte la admirable facilidad de Calderon para ordenar, conservando los hechos tales como los refiere la historia mitológica, estas ficciones de especial índole, sin que el interes se entibie y sin llegar á incurrir en inconveniencias en que tan fácil y peligroso fuera, por los mismos sucesos que ofrece la Fábula, absurdos por sí, á un poeta vulgar. Lope de Vega habia tratado ya este asunto en *La bella Andrómeda.*

Apolo, el númen de la luz, de la ciencia y de la poesía, es el principal personaje de otra accion dramática mitológica de Calderon, titulada *Apolo y Clímene.* Este D. Juan Tenorio del Olimpo, dios que en punto á galanteos es casi tan temible como el alto Júpiter, cuenta entre sus varias conquistas la de Clímene, cuando fué desterrado á la tierra por haber dado muerte á los cíclopes de su soberano,

ofreciéndose con la pobre apariencia de un pobre pastor de Admeto. Los celos que infundió á Clicie, una de sus antiguas amadas, incidente unido al de los amores de Céfiro y Flora, constituyen el argumento de esta semi-tragedia. El enlace de aquella rubicunda deidad con Clímene, favorecido por el mago Fiton; el regreso de Apolo, perdonado, á las alturas olímpicas para empuñar de nuevo las riendas del ardiente carro del sol, y el castigo de Clicie trasformada por sus celos en flor pajiza, como Céfiro en viento sutil, y el de Flora, al verse reducida á vivir de los alientos de este amante suyo, con la promesa de una segunda parte á esta maravillosa historia, son el desenlace del drama á que nos referimos.

Segunda del mismo es, en efecto, el titulado *El hijo del Sol, Faeton*. Sabido es que este ambicioso jóven, fruto de los amores de Apolo con Clímene, símbolo de la soberbia y desapoderada ambicion, pretendió temerariamente guiar el carro del sol, difícil cometido fiado á su ilustre padre. Clímene acudió con su hijo á demandar á este tal honra, que tuvo el dios la debilidad de otorgarle, y cuyas consecuencias tan funestísimas fueron. Puesto ya en el lugar de Febo, tarde conoció su imprudencia el imprevisado auriga; desbocados los fogosos brutos del flamígero carro, no pudo contenerlos, y saliéndose de la vía, incendió la tierra, los hombres, las plantas y las aves, y él, herido de un rayo de Júpiter, perdió la vida, precipitado en las aguas del Eridano. Esta olímpica tragedia es el asunto de la segun-

da parte de los amores de Apolo y Clímene, unidos á los episodios, tambien mitológicos, de la rivalidad de Faeton con Epafo, hijo de Júpiter y de Io, del amor de ambos á Tétis, y otros acaecimientos de la invencion del poeta. Esta obra es tambien, de las llamadas de tramoya y espectáculo. La catástrofe final daria ocasion, sin duda, en nuestros tiempos, en que el arte escenógrafo tantas maravillas realiza, para ofrecer un espectáculo verdaderamente nuevo y pasmoso. Ambas partes de esta obra, adolecen de los defectos de las de su género; ofreciendo, en cambio, las mismas bellezas de detalle que tan fácilmente sabia producir la pluma de poeta tan ilustre. D. Alberto Lista hace notar las máximas y pensamientos sentenciosos que esmaltan los versos de Calderon en la primera parte, sobre todo, de estos poemas tomados de la Fábula.

Las extraordinarias aventuras del descendiente de Caco, el predestinado á causar la ruina de Ilion, el caudillo de los griegos, el famoso Aquiles, que precedieron á la conquista del suelo troyano, son las que dan asunto al drama mitológico *El mónstruo de los jardines*. Su protagonista es, pues, aquel hijo de Tétis y amante de Deidamia. Esta princesa, hija del rey Egnido y amada del príncipe Lidoro, segun la dramática accion de nuestro poeta, prefiere el amor de Aquiles, que, primero mónstruo de los montes, escapado de la cueva donde su madre le encerraba, la conoce y se apasiona de su belleza. Despues, con la extraña trasformacion de mujer de dia y de galan

de noche, goza con ella este mancebo, en sabrosas pláticas amorosas, de su secreta correspondencia; metamórfosis ideada por Tétis, para librarle del cumplimiento del oráculo de Marte, que le designa como el invencible asolador de Troya. El poeta sigue la Fábula en aquellos incidentes que le suministran verdaderas situaciones escénicas, tal cual el disfraz de Ulises, rey de Itaca, que con traje de mercader, halla una ingeniosa industria para conocer si alguna de las damas de la princesa, acaso disfrazada, es aquel Aquiles, necesario para sus bélicos designios en favor de Grecia. Este medio da los resultados apetecidos: al oir el llamado mónstruo de los jardines el bélico son de los lejanos instrumentos para el caso apercibidos, se despiertan en él sus instintos animosos y sus anhelos de gloria, descubriéndose á su pesar. Su casamiento con Deidamia, apadrinado por la misma Tétis, da feliz conclusion á esta mitológica comedia que se halla revestida del poético colorido que tienen ya en sí tales peregrinos sucesos de la historia mitológica, y el que le imprime el inspirado númen de nuestro autor, tan erudito, como en todas materias, en aquellos. Sus defectos, son los que ya dejamos señalados en sus obras de esta índole; la impropiedad y la abundancia de anacronismos en la accion y en la frase, que existen en todas sus ficciones que se refieren á remota edad. Escenas y diálogos ofrece esta á que nos referimos, que no desdicen en nada de aquellos galanteos, cuchilladas y escondites que hemos visto animar

sus comedias *de capa y espada*. Aquiles, el mónstruo que habita la desconocida gruta de aquella isla, donde tambien se canta y se llora, porque

¿A dónde no se llora y no se canta?;

que no ha visto mujer alguna; al sorprender á Deidamia, tanto le suspende su belleza, que exclama:

Gran autor debe de ser
El que con eterna palma,
A cada cuerpo da un alma
Y una vida á cada ser.—
¿Quién eres tú?
SIRENE. Una mujer.
AQUILES. ¡Dulce nombre!—¿Y tú, quién eres?
DEIDAMIA. Una mujer.
AQUILES. ¡Qué placeres
Tan tiernos, tan amorosos!
¡Vive Dios, que sois hermosos
Animales las mujeres!

Cuando, sorprendido por la industria de Aquiles, oye los guerreros instrumentos, exclama, olvidándose que le encubren los atavíos femeniles, y explicando á la córte confusa, lo que significan tan extraños sonidos:

Vuestro discurso yerra;
Que aqueste es el idioma de la guerra
Que á grandes cosas llama,
Pues su concento grave,
Mezclando lo horroroso y lo suave,
El pecho anima, el corazon inflama,
Y la muerte apellida
En glorioso desprecio de la vida. (*Óyense cajas.*)
¿Quién sus templadas cláusulas escucha,
Y á la campaña por salir no lucha?

Viva el imperio griego,
Y Troya se destruya á sangre y fuego!
No quede á vida bárbaro enemigo.....
Mas loca estoy: no sé lo que me digo.
Perdona, gran señor; que este portento
Mi atencion se ha llevado tras mi acento.

Nada más difícil que señalar las bellezas de un drama de Calderon, por ser tantas y tan frecuentes, y porque siempre ha de acontecer la duda en la eleccion de aquellas. Como muestra de los anacronismos de bulto que se hallan en las comedias de este género, véase lo que dice Libio, el gracioso, á Lidoro, su amo, que ha naufragado á la vista de la isla donde la accion pasa, y donde permanece ocultando su régia condicion.

Venimos descadenados.
Y así somos recibidos
Como hombres mal parecidos.
Deja que lleguen criados,
Vestidos, joyas, dineros,
Caballos, coches, libreas,
Y que cercado te veas
De pajes y de escuderos;
Deja que haya hoy un festin,
Que haya mañana un torneo,
Esotro justa y paseo,
Máscara esotra, y en fin,
Verás entonces, señor,
Cómo con grandeza igual,
Si ahora has parecido mal,
Pareces mucho peor.

Tanto pudiera decir, con propiedad entonces, un personaje de cualquier ficcion ocurrida en la edad

moderna. La escena en el jardin entre Aquiles, Lidoro y despues Ulises, en que estos sacan las espadas y dialogan lo mismo en un todo que si fueran amantes celosos del siglo XVII, es otra prueba de lo inverosímil é impropio de ciertas situaciones tan fuera de carácter.

Teniendo por asunto el amor vehementísimo de Vesta al gentil mancebo Atis, que despues de haberle jurado eterna fidelidad se apasiona, por su desdicha, de otra hermosura, existe un drama mitológico titulado *El condenado de amor*, atribuido á Calderon por D. Juan de Vera Tasis, que se halla manuscrito en la Biblioteca Nacional, y que fué publicado la primera vez, é incluido en las obras de aquel inmortal ingenio, por D. Juan Eugenio Hartzenbusch. Segun este inteligente crítico, no parece esta comedia de Calderon, y sus observaciones sobre la misma, aunque ligeras, dan peso, si sólo su dicho no bastara, á esta sospecha. En efecto, más de una vez se diferencia del estilo, tanto en la frase como en la expresion, de aquel gran maestro; y es indudable que fué revocada por ajena mano en tiempos posteriores á el en que fué escrita, como se advierte, sobre todo, en las indicaciones para la mutacion de escenas.

El autor de este drama, sea quien fuere, inspirándose en la mitología, ha alterado algunos personajes que á su historia se refieren y ciertos hechos tradicionales, tal como aquel que se ofrece en el desenlace: la conversion de Atis en fiera, á que le

condena Cupido, el dios vengador de las traiciones amorosas, por su infidelidad; siendo así, que la Fábula cuenta que fué convertido en pino por la ofendida diosa, rival de Ismene, que así se llama en el drama la que le usurpó su amor con su belleza.

Esta comedia viene á aumentar el repertorio dramático de las mitológicas del teatro antiguo, y dando por supuesto que no pertenezca á Calderon, su autor supo, sin duda, imitar en los episodios cómicos, la forma especial y el carácter que el célebre autor imprimia á las de su género.

Obra de nuestro ingenio es la *égloga piscatoria*, precedida de una loa y terminada con una mogiganga, titulada *El golfo de las sirenas*. Su asunto está tomado de la Fábula. Ulises naufraga en la costa de Tricania, donde, seducido por la voz de las sirenas y los atractivos de Escila y Caribdis, se halla á punto de perecer, cuando apela á la industria que refiere la tradicion mitológica. Aquellas se ven, pues, burladas, y las dos seductoras bellezas se arrojan al mar, donde quedan trasformadas en los dos célebres escollos de su nombre.

La fecunda fantasía de nuestro poeta penetra en todos los terrenos donde puede hallar inspiraciones; así en las agradables quimeras de la Fábula, como en los profundos misterios de la sublime religion de Cristo; así en los sucesos históricos de la antigüedad, como en los ideados por su rica imaginacion; dando motivo para hacerse admirar por sus grandes pensamientos filosóficos, sus cómicas agudezas,

sus discretos conceptos, y por su admirable y delicada poesía, inagotable raudal de bellezas.

IV.

Mezcla de canto y declamacion, es *El Laurel de Apoyo*, una de las obras tambien mitológicas, del dramático cortesano, de las llamadas *zarzuelas*, nombre adoptado en la época presente para designar las que ofrecen iguales circunstancias, y que tienen sin duda su orígen en aquellas (1).

En ella se admira la riqueza de poesía delicada ó robusta, la diccion admirable, los bellos rasgos é

---

(1) En la loa que precede á otra zarzuela de Calderon *La Púrpura y la Rosa*, se halla el siguiente diálogo que explica el orígen de este género de obras. Dice el Vulgo, refiriéndose al mismo.

Por señas de que ha de ser
Todo música, que intenta
Introducir este estilo,
Porque otras naciones vean
Competidos sus primores.

A lo que contesta la Tristeza:

¿No mira cuánto se arriesga
En que cólera española
Sufra toda una comedia
Cantada?

VULGO. No lo será,
Si no solo una pequeña
Representacion; demas
De que no dudo que tenga
En la duda de que yerre,
La disculpa de que inventa.

imágenes que tan profusamente derramaba nuestro autor en sus versos. Escrita esta obra para solemnizar el natalicio de un Príncipe, tanto su loa como su conclusion, pueden considerarse como escenas laudatorias al mismo. El argumento se refiere á la muerte dada á la serpiente Fiton por Apolo, y á los amores de este á Dafne, la hija de Peneo, quien, en su fuga de la tenaz persecucion de tan obstinado amante, se ve trasformada en el laurel, cuyas ramas forman la corona del dios de la armonía. El ilustre maestro Lista señala con suma oportunidad algunas de las bellezas que ofrece esta fiesta cantada, entre las que figura la admirable descripcion de Apolo al matar la serpiente, y la apasionada demanda del mismo á Dafne, de sus favores, en la que, como repetidamente hemos notado en casos análogos, observa el mismo Lista «el tono y el lenguaje no son del ser mitológico á quien llamaron Apolo los antiguos, sino de un caballero de la córte de Felipe IV que se hallara en la misma situacion que el amante desdeñado de Dafne.»

El poético elemento de la música, que tanto lugar tiene en estas composiciones escénicas, hallábase ya introducido en el teatro desde el tiempo de Lope de Vega; pero quien con él les dió nuevo carácter fué sin duda Calderon, en las representaciones de la córte, que se ofrecian con gran aparato. A estas tambien acompañaban el baile, que realzaba el espectáculo sobre manera. Con estas condiciones, ofrece nuestro poeta, no solo *El Laurel de Apolo*, sino, como

vamos observando, las obras tituladas *Eco y Narciso*, *El Golfo de las Sirenas*, y pudiendo llevar el nombre de operetas, *Celos aun del aire matan* y *La Púrpura y la Rosa*, por el lugar que en ellas se da al canto.

Esta última representacion musical, se ofrece asimismo con el nombre de *zarzuela*, género que ya vemos no es invencion de nuestro siglo, por más que en él haya tenido sus modificaciones. *La Púrpura y la Rosa* fué escrita en la publicacion de las paces y la boda de la infanta de España María Teresa, con el rey de Francia Luis XIV. La poética y lastimosa historia del bello Adónis, hijo de Mirra, princesa de Chipre, de aquel desdeñoso mancebo á quien la voluntariosa Vénus, de él ciega y tenazmente enamorada, hizo al par su esclavo; es el asunto de esta *fiesta cantada*. Los iracundos celos de Marte, ausente en Tracia, pero conocedor de la infidelidad de la frágil diosa, habian de ser causa de la sangrienta tragedia con que debian terminar aquellos amores. En efecto, el dios de las batallas, tomando la forma de jabalí, clavó sus colmillos en el jóven, ocasionándole la muerte, cuando cazaba descuidado en la espesura de un bosque. Honda fué la pena y desolado el llanto de Vénus ante el cadáver de su amado. Su desesperacion da término al drama, no sin que antes, de la sangre del desdichado, se forme la flor llamada anémona, de tinte purpúreo, y Júpiter decrete que las rosas, blancas hasta entonces, tomen el color que tienen; el de la sangre que corrió de los

piés de la diosa, al clavarse las espinas en sus piés descalzos, cuando acudió despavorida al lugar del fatal accidente.

En esta produccion y en todas las demas de su género, hay que admirar, sobre todo, las galas del lenguaje, la riqueza de diccion, la multitud de imágenes con que se expresan los más delicados pensamientos. No siempre los asuntos que en ellos se desenvuelven se prestan á una ordenada marcha; pero siempre sorprenden la erudicion de su autor, y el acierto para elegir y dar forma dramática á aquellos episodios novelescos en alto grado, y tan llenos de poético atractivo, que la Fábula refiere en sus anales. Calderon comprendió con su perspicaz talento, el gran tesoro de poesía y romancescos sucesos que podia encontrar, y que halló, en efecto, en tan extrañas y peregrinas historias.

CAPÍTULO IX.

COMEDIAS INSPIRADAS POR POEMAS Y LIBROS DE CABALLERÍAS.—DRAMAS FUNDADOS EN NOVELAS.—COMEDIAS FORMADAS SOBRE DRAMAS CLÁSICOS. — COMEDIAS DE TRAMOYA Y ESPECTÁCULO.—COMEDIAS DE FIGURON.

I.

Siguiendo nuestro propósito de hacer un exámen completo de todas las obras que produjo el númen al príncipe de nuestra escena, áun de aquellas que por su carácter ó su objeto carecen de la importancia que otras suyas, hemos de dar una sucinta idea de las que han sido clasificadas, segun el epígrafe de este capítulo, porque en todas hay siempre algo que admirar y algunas sobresalen por su mérito.

Hállase en el género cuyo argumento está tomado de los libros de Caballerías, la comedia titulada *El castillo de Lindabridis*. En ella se ofrecen las aventuras maravillosas, referidas en *El Caballero del Febo*. Esta obra pertenece á las escritas para excitar el interes del vulgo con los extraordinarios y prodigiosos hechos en que intervienen poderes sobrenatu-

rales en mezcla con el valor hazañoso de sus héroes, defensores de la hermosura, idólatras de ella, y que por su conquista se lanzan á buscar y conseguir imposibles, armados de lanza y rodela, y provocando y venciendo todo género de trasgos y mónstruos, y á todo digno competidor de sus esfuerzos. La poderosa y necesaria influencia ejercida por un libro famoso, fruto del privilegiado talento, del gracejo inimitable y la profunda observacion del corazon humano, de un escritor que al inmortalizar su nombre, tanta honra y esplendor ha dado al de nuestra patria, no era sin duda tan eficaz que alejase de una vez de la imaginacion del pueblo, aquellos héroes fantásticos dotados de tan sorprendente poderío y sobrehumano valor, que á pesar de las desventuras y maladanzas del buen Hidalgo manchego, no gustase de ver reproducidos en la escena, los extraordinarios sucesos y los bizarros paladines que habian excitado tanto y tan exclusivamente su atencion en las crónicas y romances que relataban tales prodigios, y que fueron en un tiempo su lectura más favorita. Todo lo sobrenatural y portentoso, tiene por otra parte, el privilegio de despertar vivo interes y adquirir popularidad; y esto debió estimular á Calderon á escribir algunas obras de tal género.

Vienen á ser estas, muy semejantes á las de mágia, en que, los complicados lances, la mutaciones escénicas de cierto aparato, llegan á interesar más á la vista que á la inteligencia. Aquel fantástico castillo que habita Lindabridis, que lo mismo surca el

mar que atraviesa los aires, y que se trasporta maravillosamente á cualquier punto de la tierra, basta por sí solo á dar carácter á la entretenida comedia de Calderon. Por lo demas, los episodios de la misma, recuerdan en su expresion y su forma todos los de tal índole que abundan en los expresados libros, y que tanto trastornaron el juicio de aquel héroe desgraciado; sublime é inspirada creacion del inmortal Cervantes.

A este género de comedias pertenece tambien *El Conde Lucanor*. En efecto; su novelesco asunto tiene el carácter de aquellas obras, llenas de hazañosas aventuras, emprendidas por audaces campeones que, por conquistar el amor de una princesa y venciendo los obstáculos que se les oponen, arman ejércitos, talan comarcas extensas, llevándolo todo á sangre y fuego, hasta obtenerlo en premio de sus victorias. Tal se ofrecen en este drama heróico, los príncipes de Rusia y Hungría, Astolfo y Casimiro, pretendientes del amor de Rosimunda, Duquesa de Toscana, y competidores á la vez del Conde Lucanor, preferido de aquella, y ciego en sus amores. Tan bella dama promete ser la esposa del que libre á su padre, preso en una fortaleza del Soldan de Egipto, y esta hazaña es conseguida por el Conde, con su astucia y audacia, venciendo á sus rivales, que acuden á tan temerario empeño con fuerzas poderosas. Ambos amantes obtienen, pues, la felicidad apetecida. Ofrécese el Conde Lucanor con todas las prendas del pundonoroso caballero y sufrien-

do, á su parecer, el desden de la que ama, por los celos de cierta Estela, que aspira á ser preferida de él, y le induce á lamentables errores. Esto da lugar á ingeniosas escenas, propias de las comedias del género urbano ó palaciego. Tambien interviene el elemento maravilloso en este drama, con bien pensado artificio. La escena del primer acto, en que la maga Irifela presenta una fantástica vision á los principales personajes de esta obra, da á conocer perfectamente los respectivos caractéres de los mismos, con rápidas y firmes pinceladas.

Cuéntase entre las comedias caballerescas de Calderon, *La Puente de Mantible*, cuyo asunto es el tratado en la *Historia del Emperador Carlo-Magno y de los doce Pares de Francia, y de la batalla que hubo Oliveros con Fierabras, rey de Alejandría.* Nuestros romances populares celebran tales portentosas aventuras, y el poeta hubo de aprovechar esta favorable circunstancia, para ofrecer, en forma dramática, tan conocido asunto. Así es, que los amores del caballero francés Guido de Borgoña con la hermosa Florípes, y la tenaz persecucion que á esta y los esforzados paladines congregados á su defensa hace el bárbaro africano Fierabras, hasta verse humillado y vencido; los lances de la cueva donde estos son prisioneros en el castillo de que despues son vencedores estos andantes caballeros; la defensa del paso del famoso Puente de Mantible por el gigante Galafre; todo esto, unido al concurso de personajes como Carlo-Magno, Oliveros, Roldan, Ricarte de

Normandía, el infante Guarinos y otros de la mesa redonda que profesan la ley de la caballería, dan el perfecto y propio colorido á la fábula de nuestro ingenio, de las leyendas de esta clase de producciones literarias, tan en boga en una época anterior á la del mismo (1). La aglomeracion de sucesos tan increibles, no es lo más adecuado á las comedias de cáracter sério, ni á la galana versificacion del poeta, porque sus bellos conceptos no logran dar verdadera importancia á las obras de esta especie, cuya accion no puede ménos de ser y es, desarreglada é inverosímil, áun participando del carácter de las de mágia, á las que más se asemejan.

Al género caballeresco, popularizado en los libros á él consagrados y en nuestros antiguos romances, pertenece *El Jardin de Falerina*, comedia en dos jornadas *que se hizo á Sus Majestades*. En ella figuran Roldan, Oliveros, Reinaldo, Durandarte, Rugero y otros célebres personajes de la andante caballería, héroes de las tradiciones y singulares leyendas de esta especie. En esta accion dramática, Falerina tiene á su obediencia á los herederos de Merlin, y encanta con su mágico poder, en sus deliciosos jardines, á cuantos en él penetran, para ejercer sus venganzas, motivadas por sus celos. Sólo Roldan se libra de este hechizo, por la virtud del anillo que posee y que contrasta aquel poder, heredado del sábio Merlin, ya en el sepulcro, y en cuya cueva se obran

(1) Esta comedia ha sido traducida al aleman por Schelegel.

tambien asombrosos sucesos. Por sólo tan ligera idea de lo que es esta obra, puede inferirse el carácter que la distingue. Es á la vez, una poética reminiscencia de aquellos asuntos tan increibles y hasta absurdos por lo exagerados, y que fueron no obstante largo tiempo del gusto nacional.

La última comedia que escribió nuestro insigne poeta, pertenece á este género de tramoya y espectáculo, y se titula *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa*. Segun se infiere de la relacion que en la misma se hace del aparato con que se ofrecian sus muchas mutaciones, todas de apariencia, debieron desplegarse en su representacion todos los recursos con que entonces contaba el arte escénico. Ciertamente que apenas obra alguna de las llamadas de mágia que en el dia se representan, podrá superar á esta y á otras de nuestro autor; porque, ademas de un asunto exento de disparates y vulgares chistes ó chocarrerías, ofrece interes, la adornan excelentes condiciones literarias, y revela discrecion, ingenio y esmerado gusto. Precede á esta obra, una loa del mismo Calderon sin duda, y van á ella unidos, entremés, baile y sainete, el último titulado *El Labrador gentil-hombre*, ligera imitacion de algunas escenas de *Le burgois gentil-homme* de Moliere.

El argumento de este drama, está tomado del Ariosto ó de algun otro autor italiano, narrador de héroes y aventuras caballerescas. Hállase descrito su protagonista por su escudero Merlin, gráficamente:

Aquel rayo de la guerra,
Que hijo expósito del hado
Es lo que más dél se cuenta,
Que el gran duque de Toscana,
Andando á caza en sus selvas,
Recien nacido le halló
A la boca de una cueva,
Con ricos paños de oro
Su inocente infancia envuelta,
Y una lámina, que nadie
Ha leido qué contenga.
En su familia criado,
Creció con tanta soberbia,
Que todo es caballerías,
Divisas, motes y empresas.
El caballero del Febo
Con él fué un mandria, una dueña
Palmerin de Oliva, un zote
Arturo de Ingalaterra,
Y, en fin, Amadís de Gaula
Un muchacho de la escuela,
Y un niño de la doctrina
El gran Belianis de Grecia.
Conque corriendo fortunas,
Ya prósperas y ya adversas,
Con el nombre de Leonido
Y un leon de oro por empresa,
Orlado con el enigma
De las no entendidas letras,
Llegó, de Tiro auxiliar
En las heredadas guerras
Que con Sidon tuvo, á hacerse
Lanzgrave del Tiro en Persia.

Hemos copiado los anteriores versos, para que se observe de qué manera tan fácil se conserva en estas composiciones dramáticas el carácter impreso en las llamadas de caballerías, y cómo se revela en sus héroes la misma condicion aventurera y misteriosa con

que los revestian los cantores de sus hazañas. El esforzado mancebo cuyo retrato hace Merlin, apasionado de Arminda, princesa de Trinacria, se ve de tal modo odiado y perseguido por ella, que en todas partes se halla expuesto á sus iras, pasando por una serie de maravillosos sucesos en que la mágia interviene, hasta verse obligado, cuando fingiendo ser otro la salva de un peligro, á que publique su cobardía y se rete á sí mismo á singular combate. Averiguado en el palenque que es, pues, Leonido quien sostiene esta demanda, y al hallarse frente á frente armado de punta en blanco, del que acude en defensa de su honor, se averigua ser aquel paladin legítimo heredero del trono de Trinacria. Este descubrimiento produce no sólo el olvido del encono de Armida, sino el enlace de esta con el andante caballero.

Palacios encantados en intrincadas selvas, sombrías grutas, jardines amenísimos, apariencias fantásticas, la erupcion de un volcan y otras vistosas decoraciones, se suceden con frecuencia en esta obra, donde juega el elemento maravilloso. Dánse asimismo batallas, cosa tambien frecuente en la antigua escena; y por último, y despues de otros sorprendentes episodios, se verifica el solemne duelo con que termina la accion, dando á ésta animacion y variedad notables. Entre los anacronismos que no faltan en esta fábula, no es de poco bulto el de morir de un pistoletazo uno de sus personajes, en época en que aún no se conocia el uso de las armas de fuego.

Sabido es que estas faltas, si como tales se consideran, se tenian por veniales y eran disimuladas; mereciendo tal vez, las intencionadas impropiedades de sus graciosos, gran aplauso y contentamiento. Este drama caballeresco, es uno de los mejores de los de su índole que escribió nuestro autor.

Con todo el carácter de una comedia *de capa y espada*, por el colorido de sus interlocutores, y en especial el de Celauro, hidalgo del siglo XVII, esclavo del castellano pundonor, más bien que noble caudillo de Tesalia, ofrece Calderon, entre sus comedias de espectáculo mitológico, la titulada *Fineza contra fineza*. Aquel personaje citado, sorprende robando la estátua de Vénus del pedestal en que el vencedor Anfion, rey de Chipre, la ha colocado, sustituyéndola á la de Diana, su enemiga, á Ismela, sacerdotisa de esta última. A pesar de la poca simpatía que le inspira, y más por este motivo, Celauro le jura guardar el secreto de tan atrevido atentado; pero recayendo las sospechas de que la ejecutora de esta accion temeraria ha sido Dóris, la jóven á quien consagra su amor, tambien sacerdotisa de la vencida deidad, y viéndola condenada á muerte por tal sacrilegio, se halla en la cruel alternativa de faltar á su promesa ó dejar perecer en las aras del sacrificio, á la que ama tiernamente. En tan duro trance, se entabla generosa competencia entre ambos amantes infortunados. Acúsase el noble Celauro de ser él el robador del ídolo, así como Dóris á su vez de igual modo, de ser ella la culpable, por salvarle la vida. Ismela no es

ménos magnánina, y declara que ella es la delincuente; probando su delito con llevar á todos al lugar donde escondió la imágen de la diosa, que es una sima profunda. De ella sale el dios Cupido, trasportando á aquella, y en nombre de su madre, la ofendida, perdona á la culpable, con quien se casa el rey Anfion, de antes prendado de sus gracias. Tal es el asunto de esta comedia de nuestro poeta, donde, como en todas las suyas, desplega las galas de su fantasía, de su ingenio y su discrecion. Los caractéres de Celauro, Ismela y Dóris, son muy simpáticos, por las nobilísimas prendas que en todos resaltan. El primero, las demuestra en aquella exclamacion que más de una vez sale de sus labios:

Que á precio de que ella viva,
¿Qué importa que muera yo?

II.

Clasificada entre las comedias cuyo asunto está tomado de composiciones novelistas, se halla la que Calderon, en compañía de Moreto y un ingenio desconocido, escribió con el título de *La fingida Arcadia;* siendo autores de cada acto, Calderon del primero y Moreto del segundo. La fingida locura de su protagonista, Porcía, al saber el riesgo que corre su vida, por la traicion y criminales intentos de su tio y tutor, que ambicionaba heredar la corona de Chipre, y su vehemente deseo de conocer la fideli-

dad de Enrique, su amante, forman la accion de este drama, que ofrece al mismo tiempo un fin moral. El infame, muere con las mismas armas que emplea para el logro de su ambicion. La supuesta locura de la protagonista de esta novelesca fábula, consiste en creerse en la Arcadia y dar nombres pastoriles á los personajes que concurren á la intriga. Esto da ocasion á contiendas ó academias, donde el tema del amor hace alardear al ingenio en conceptuosos discursos, llenos de sutileza é intencionadas frases, como tan frecuente es en las obras de nuestro antiguo teatro. El poético y agradable elemento de la música, concurre á dar animacion á estos cuadros especiales y característicos de nuestras producciones dramáticas de otros tiempos, en los que el poeta halla á la vez motivo para lucir la brillantez de su fantasía, y la galanura, fluidez y elegancia de su lenguaje.

Como tomado tambien de una novela, tal es el asunto del drama heróico que trata de

Las amorosas fortunas
De Poliarco y Argenis,

cuyos dos nombres le dan título. Sucesos maravillosos que acontecen con extraordinaria rapidez y que conducen al espectador con imposible facilidad y rápidamente de la Sicilia al Africa, y vice-versa, constituyen la accion de esta obra, que por otra parte no es de censurar, dada la costumbre admitida de no respetar en lo más mínimo las unidades del

lugar y tiempo. No obstante; en este drama se abusa de esta licencia, sin duda para encerrar en los límites de tres jornadas lo que de seguro ocupa largos capítulos de un libro (1). Las rivalidades y enconados odios que suscita la hermosa Argenis entre Poliarco y Arcombroto, tan unidos antes por los lazos de la amistad, hasta saberse, al desenlace de la accion, que el segundo es hermano de aquella, quedando sin competidor el que siempre fué correspondido en su afecto, forman el difuso argumento de esta obra, no por cierto de las mejor ideadas y conducidas por nuestro poeta, cuyo lenguaje galano es admirable y deja adivinar desde luego á quien pertenece.

Puede calificarse de comedia formada sobre dramas clásicos, aquella cuyo acto tercero escribió Calderon, siendo los anteriores de Solís y Coello respectivamente, titulado *El Pastor Fido*. De carácter bucólico, como su título indica, su accion más extensa que variada en sus incidentes, pasa en la Arcadia, á orillas del sagrado Alfeo. Sobresale en sus escenas, ese especial colorido que las ficciones mitológicas imprimen á los sucesos que se refieren á remota antigüedad; si bien con los anacronismos que parecen indispensables en la parte cómica; sobre todo, en las invenciones de este género. Los episo-

---

(1) Inspiró esta comedia la novela *Argenis*, escrita en latin por Juan de Bardayo, de la que existe una traduccion al castellano por Gabriel Correa y D. José Pellicer, segun expone en sus notas á las obras de Calderon D. Juan Eugenio Hartzenbusch.

dios en que el gracioso finge ser el oráculo, son una prueba de esto mismo. No se ofrece ciertamente el famoso valle de la Arcadia como envidiable suelo donde se goza de la paz y el contento de una apacible existencia, nunca atormentada por los pesares. Los celos, el rencor y otras pasiones que el amor produce en sus desengaños y malas venturas, agitan á los personajes de esta fábula pastoril, y el *pastor fiel*, su protagonista, se presenta desde sus primeras palabras, víctima de las mayores inquietudes y sufrimientos. Dorinda, agraviada del desden de Mirtilo, el *Pastor Fido*, idea en venganza, una infame calumnia, nada acorde con el candor de una sencilla pastora de aquella feliz comarca, que pone á punto de sufrir sangriento sacrificio á la bella Amarili, destinada por el oráculo á ser esposa de un arcadio de su ilustre sangre, ó á perecer en humano holocausto á Vénus. Afortunadamente todo se compone; pues el fiel amante que se suponia extranjero, es natural de la Arcadia y de olímpica extirpe; pudiendo así efectuarse el enlace entre ambos amantes correspondidos.

Este género bucólico fué tambien cultivado por nuestros antiguos poetas, que de tal modo ampliaron y convirtieron las églogas, antes tan sencillas y reducidas á meros diálogos, en verdaderos dramas, con su accion, su intriga y movimiento escénico.

III.

Al género de las comedias llamadas de teatro, de tramoya y espectáculo, y con cierto sabor mitológico y del carácter que distingue á las llamadas palaciegas, pertenece la titulada *Los tres afectos de amor, piedad, desmayo y valor*, la cual en su asunto se parece á la que lleva el nombre de *Amado y aborrecido*. Una princesa de Chipre, solicitada de tres galanes de régia cuna, sometidos á un certámen ó competencia para lograr su mano, segun sus méritos, siendo los del uno, su piedad al acudir en un grave riesgo de la vida á aquella; los del segundo, el mostrar su valor vengando una ofensa hecha á la misma, y los del tercero, haber sido tanto su profundo dolor y tanta su angustia al verla en tan crítica y peligrosa situacion, que la fuerza de aquel le privó de sentido, es la protagonista de este drama. La inclinacion de la misma se manifiesta hácia este último; decidiéndose al fin en su favor, por alegar que quien tal pena experimentó á su desventura, reune todos los afectos de la pasion amorosa, piedad, desmayo y valor. Este desenlace es apoyado por Vénus, á cuyo templo acuden todos á escuchar su parecer. No faltan en esta obra algunas de aquellas impropiedades de bulto, tan frecuentes en las que se refieren á épocas remotas, cual es la ya recordada en otra del mismo autor, el disparo de un arma de fuego. Por lo

demas; se halla escrita con verdadero ingenio y lenguaje poético excelente.

Varios príncipes, caballeros andantes y otras tantas princesas de varoniles ánimos, son los personajes de la comedia *Auristela* y *Lisidante*, cuya accion pasa en Atenas; si bien más parece ocurrir en los dominios de algun poderoso señor de la Edad media. Cierto Arsidas es tenido equivocadamente por Lisidante, amador de Auristela, y por ser el causante de una muerte en duelo leal, que le es forzoso vengar á éste. El error de todos, al juzgar que aquel es quien debe sufrir el castigo de tan fatal acaso, sostiene tan sólo el interes de este extenso drama, hasta su desenlace, en que, todo aclarado, ninguno queda pesaroso. Variados son los lances producidos por la posicion de ambos pretendientes; pues Arsidas lo es de Clariana, hermana de Auristela. Hállanse en esta obra aquellos rasgos propios de Calderon, al mostrar los nobles afectos del alma y al referirse al honor, tan idealizados por su númen. Así, no es extraño oir á Arsidas:

El honor no es realidad
Que le enseña al que le tiene,
Diciendo: «Aqueste es mi honor;»
Es un fantasma aparente,
Que no está en que yo le tenga,
Sino en que el otro lo piense.
Alhaja es tan mal hallada
Con los honrados, que á veces
Sin perderla lo que este obra,
Lo que aquel juzga la pierde.

En cuanto á los anacronismos, impropiedades é inconveniencias, baste decir que el mismo Calderon se adelanta á excusarse donosamente de tales faltas, en los siguientes versos:

LISIDANTE. Puesto que aunque nada entienda,
Tiene el estuche aderezo
De escribir, dársele es fuerza
Por mí y por la dama.
MERLIN. A eso
Es lo que llaman las dueñas
De una vía dos mandados,
Y mandábala que fuera
Al Retiro, y se pasara
Por la cuesta de la Vega.
Señor crítico, chiton:
Que nadie quita que en Grecia
Haya Vegas y Retiros.

Por más que la aglomeracion de sucesos y personajes pasen del órden y naturalidad convenientes á toda accion dramática, no son pocas las situaciones que llegan á interesar por las bellezas que ofrecen.

Aún aventaja en el número de interlocutores, y así mismo en el de sus acontecimientos, á la produccion escénica á que acabamos de referirnos, por más que difícil se juzgue, la que tiene por nombre *Los hijos de la Fortuna, Teágenes y Cariclea*. Bien se advierte desde luego, que su asunto está tomado de una composicion novelística, y que, de haber querido encerrar todos sus incidentes en el limitado espacio de tres jornadas, proviene tal multitud de episodios

y la confusion que contra lo que se acortumbra ver en su autor, se ofrece en la primera parte de esta obra. Los riesgos y las desdichas de que son víctimas aquellos dos amantes que le dan título, hasta verse felices á su término, hallando á sus padres respectivos, que lloraban su pérdida, y obteniendo el logro de sus esperanzas con un venturoso casamiento, vienen á ser el asunto de la misma; no teniendo en cuenta los episodios innecesarios y tambien novelescos que en ella se suceden sin interrupcion. Fáltale, como á los demas de su especie, el necesario colorido local, y la verosimilitud de lenguaje en sus interlocutores, por desdecir de la época de los mismos. No es tan disculpable este defecto en otras de mayor importancia, como hemos tenido ocasion de apreciar, porque al fin estas de espectáculo no podian ofrecer tan elevado carácter, por las exigencias del mismo aparato escénico y sus especiales condiciones.

Entre las comedias que se hallan en idéntico caso, se cuenta tambien la titulada *Amado y aborrecido*, que se supone sea refundicion de la del mismo autor, *Certámen de amor y celos*, una de las que no se han conservado. Exclusivamente consagrada al tema del amor, todas las sutilezas y conceptos que inspira esta pasion, en un admirable lenguaje poético, se advierten en produccion tan ingeniosa. El amor del galan Dante á Irene, que le odia, y el de Aminta á aquel, que la desdeña, colocan á tan vehemente amador en repetidos compromisos, de que no

acierta á salir, por la obligacion en que la ternura y el agradecimiento le colocan entre ambas, porque como él mismo expresa:

En dos mitades partido
Siempre el corazon ha estado,
De un desden enamorado,
De un amor agradecido.

No cabe duda que su posicion es extraña y difícil.

Amar siendo aborrecido,
O aborrecer siendo amado.

Gracias á la intervencion maravillosa de Vénus y Diana, todo se arregla, y Aminta obtiene el triunfo de su amor, postrando á sus piés al rebelde Dante, despues de un lance apurado en medio de las olas; verdadero conflicto para él, en que se veia obligado á lanzar á los abismos del mar á una de aquellas damas causadoras de sus tormentos en tan diverso sentido. Esta situacion, como observa muy oportunamente D. Juan Eugenio Hartzenbusch, es la misma que aparece ya practicada en nuestro idioma en el siglo xv por Anton del Montoro.

IV.

Desígnanse por algun crítico inteligente, como comedias *de figuron*, debidas á nuestro ingenio, las que llevan por título *Guárdate del agua mansa* y *El alcaide de sí mismo*. Tambien puede ser tenida la primera, por una de las que pertenecen al género *de capa y espada*

y con marcado sello del de las de costumbres. Obra de caractéres, tienélos muy bien trazados en los de ambas hermanas Doña Clara y Doña Eugenia. La primera, que es la que justifica su título, aparece como la mujer recatada, discreta, cuidadosa de que el mundo no la motege falta alguna, y que reprende á su hermana, por su carácter frívolo y atolondrado. He aquí cómo se expresa:

No digo que no sea bueno
Lo galante y lo bizarro;
Pero, ¿qué importa si no
Lo parece? Y no es tan malo
No ser bueno y parecerlo,
Como serlo y no mostrarlo.
El honor de una mujer,
Y más mujer sin estado,
Al más fácil accidente
Suele enfermar, y no hay ampo
De nieve que más aprisa
Aje su tez al contacto
De cualquiera: planta no hay,
Que padezca los desmayos
Más presto; que sin el cierzo,
Basta á marchitarla el austro.

Y no obstante; apasionada de súbito, no halla inconvenientes que no venza con su resolucion é inesperada audacia. Sus ingeniosos recursos le proporcionan una entrevista con el galan D. Félix. En cuanto á Eugenia, cuyo coquetismo sólo tiene por objeto halagar su amor propio, da muestras de mayor juicio y comedimiento, á pesar de hallarse pretendida por los dos amigos y huéspedes de aquel

D. Félix, celosos de él y mútuamente uno del otro. Personaje no muy comun en las obras de nuestro poeta y que pertenece á las llamadas *de figuron*, es D. Toribio Cuadradillos, que ameniza con sus sales cómicas y ridículas acciones esta trama, ideada con acierto.

«Fácilmente se verá, dice Mr. Angliviel de la Beaumelle (1), traductor de la comedia á que nos

---

(1) *Chefs d'œuvres des Theatres etrangers*. Se habrá observado la frecuencia con que citamos las traducciones hechas á otros idiomas de las obras del gran dramático del siglo XVII. Ciertamente que es de admirar tan honrosa preferencia por las letras españolas. No pretendemos que sean completas nuestras noticias; pero entre los escritores extranjeros, alguno de los cuales no hemos mencionado anteriormente, á quienes se deben aquellas versiones, son muy dignos de recuerdo los alemanes Lorinser, Gries, Eicheudorff y Braunfels, traductor el primero de setenta y tres autos sacramentales y varios dramas de nuestro poeta, como lo son tambien de algunos de sus poemas eucarísticos, los otros nombrados; Adolfo Martin, que lo es de sus comedias, de las que asímismo publicó Juan Jorge Keil una esmerada coleccion en Leipzic en 1827; Malsburg, traductor de las mismas, así como Augusto Guillermo de Schelegel, y el literato inglés Tulce, que imitó algunas de sus obras. Se han dedicado al estudio de estas en trabajos críticos, el aleman Bohl de Faber, en su *Vindicacion de Calderon y del teatro antiguo español contra los afrancesados en literatura* (Cádiz, 1820); Mr. Antonio de Latour, que publicó en París en 1873 varias obras del príncipe de nuestra escena; F. G. V. Schmidt, aleman, á quien se debe un análisis de las obras del ingenio español (Elberfeld, 1857); y el ya citado canónigo holandés Putman, que en 1880 ha dado á la prensa su libro *Estudios sobre Calderon y sus escritos*. No son estas noticias completas, y es muy posible no hayamos tenido presentes algunos otros muy dignos de figurar entre los anteriores. Grato es, en verdad, para los compatriotas de ingenio tan preclaro, observar el aprecio que del mismo se hace en las naciones más cultas, así como el que han merecido otros insignes dramáticos nuestros desde los tiempos en que tanta gloria alcanzaron. El actor y autor Hardy llevó á la escena francesa, desde 1600 á 1630, más de quinientas comedias inspiradas ó traducidas del teatro español. Ternaux-Compans, en su escrito *Coup d'oeil sur le Theatre en Espagne*, publicado en 1838, expresa haber contado en *L'his*

referimos, cuánto partido sacó Molière de esta obra para la *Escuela de los maridos*, y quizá se sienta que no se haya acercado más á su modelo.»

Calderon supo en esta produccion desarrollar con sumo tino un popular adagio, que encierra el pensamiento de que las falsas apariencias y la reserva é hipócrita intencion, son más perjudiciales que la franca expresion de los sentimientos, siquiera sean de un modo desenfadado y resuelto.

La otra comedia de nuestro inspirado poeta, que,

---

toire du Theatre Français de los hermanos Parfait, más de cien obras del teatro del siglo XVII, imitadas ó traducidas de comedias españolas; sin mencionar aquellas cuyo original le era desconocido. Existen estudios, traducciones é imitaciones de las obras de Lope de Vega, de los alemanes Dohrn, del citado Bohl de Faber, Rapp, Zedlitz, Richard (Lord Holland), Münch-Bellinghausen (Baron de), del ruso Pietmitsky, y de los franceses Baret y Ernesto Lafond; algunos de los cuales han traducido á la vez diversas obras de Gil Vicente, Tirso de Molina y Guillen de Castro. Alfonso Royer, francés, ha publicado el teatro del segundo de estos y el de Cervantes y Alarcon (París 1863 á 1865). Las de este poeta terenciano han sido tambien vertidas al mismo idioma por Cárlos Iriarte, oriundo de España. Cárlos Habeneck dió en Francia á la prensa en 1862, las más celebradas producciones de Rojas, Moreto, Alarcon y Luis Velez de Guevara. Tambien los ingleses, comenzando por Shakespeare, cuya comedia *Taming of the Shrew* está tomada del teatro español, cuentan con varias obras de Cervantes, Lope de Vega, Calderon y otros en el repertorio del suyo, de las cuales no mencionamos alguna por no hacer más extensa esta noticia, que ha de tener muy oportuno lugar en el curso del presente estudio sobre el teatro antiguo español. Recordaremos, no obstante, las palabras de uno de tan distinguidos apreciadores del mérito de nuestros dramaturgos, que prueban la estimacion que les merecen las producciones inspiradas por la musa española. «El traductor tan sólo necesita, dice, lanzar al acaso su red en ese profundo y rico Océano de poesía (la literatura española), para tener la más completa seguridad de retirar en ella las más preciadas madres perlas, las más delicadas imágenes. (*Dramen aus and nach dem Spanischen* von Ludwig Bramfels.)

calificada *de figuron*, por más que tambien lo sea por otros como *de capa y espada*, y teniendo algo de las de ambos géneros, no puede en nuestro concepto señalarse como perteneciendo á cualquiera de los dos, es *El alcaide de sí mismo*, que antes nombramos.

Su ingeniosa fábula interesa y entretiene. Califícala su mismo autor de

La novela más notable
Que en castellanas comedias,
Sutil el ingenio traza,
Y gustoso representa.

Si no la más, notable es sin duda por su ingenioso artificio, que da lugar á tanta escena de verdadero interes dramático, como á las de índole cómica. Federico, príncipe de Sicilia, ha matado en leal duelo á D. Pedro Esforcia, y por esta causa se ve perseguido del rey de Nápoles. En su fuga, abandona sus arreos de guerra, y viene á encontrar, fingiendo haber sido robado por unos bandidos, á Elena, la hermana del muerto, enconada en su venganza contra el que le venció tan fatalmente; pero ignorando que él fuese el tal, se apasiona de su discrecion y gentileza. La infanta Margarita, hija del rey de Nápoles y prima de Elena, se halla tambien enamorada de Federico; dominando más en su pecho el amor, que el odio que asimismo le inspira por ser el matador de tan cercano deudo suyo. Un tal Benito, rústico que figura en ciertas escenas villanescas que nos recuerdan las de Tirso, el más do-

noso y acertado en las de este género, se encuentra con la abandonada armadura de Federico, y poniéndosela incautamente, es tomado por éste por los soldados del rey que persiguen al mismo, y conducido á palacio. Sus reclamaciones y protestas son desoidas, porque así conviene á Margarita para sus planes, de acuerdo con el bellaco de Roberto, criado del verdadero Federico, que no halla poco solaz en burlarse del zafio y supuesto príncipe. Mandado al castillo que habita Elena, ésta fia su guarda al mismo por quien pasa ser, siendo de este modo el legítimo dueño de aquellos arreos de guerra, causa de tal error, el alcaide de sí mismo. Este noble caballero prolonga, en connivencia con Margarita, semejante ficcion, no sin atraerse los celos y la cólera de Elena, que no se apercibe de tal engaño hasta el desenlace de esta trama, en que la union de aquellos amantes da término á todo rencor y á las zozobras de galan tan preferido. Éste, por la discrecion de su conducta, y Benito, el rústico de grotesca figura, por sus inconveniencias y por sus sandeces, tan en carácter, dan lugar á escenas que interesan y divierten, tanto más cuanto que el lenguaje que usan es aquel que con tanta propiedad como inspiracion, pone el príncipe de la escena en los labios de los personajes á quienes da ser y que prestan tanta vida á sus ficciones, á pesar de su lirismo, conceptuoso á veces. Halla, sin embargo, el escritor Schack que «en esta agradable pieza parece haberse despojado de su estilo propio, y haber seguido más la manera

de Lope,» lo que, en efecto, se advierte desde luego, en ocasiones, con ventaja de la misma (1).

Hemos terminado el exámen de las comedias del insigne dramático en todos sus géneros (2). Algunas de ellas se prestan, sin duda, á hacerlo aún más detenido, por su grande y verdadera importancia, y sobre todo al que pudiera producir pluma más autotorizada y competente. Creemos haber cumplido nuestro propósito, modesto y sin pretensiones, de ofrecer una ligera reseña de cada una de las ficciones escénicas del gran poeta del siglo XVII, para apreciar la variedad de sus asuntos, su manera acertada de tratarlos, la fecundidad de su poderosa fantasía y la elevacion de su númen poético. Si prolija y minu-

---

(1) Tanto Scarron, como Tomás Corneille, que segun confiesa, tomó tantos asuntos del teatro español, tradujeron al francés esta obra con los títulos respectivos de *Le gardien de soi méme* y *Le geólier de soi méme.*

(2) Las comedias de Calderon desconocidas hasta el dia, son las tituladas *El carro del cielo*, su primera obra, *La Vírgen de los Remedios*, *La Vírgen de la Almudena* (dos partes), *San Francisco de Borja*, *Don Quijote de la Mancha* (dos partes), *La Celestina* y *El triunfo de la cruz.* Existen otras que, aunque con su nombre, se le atribuyen falsamente.

Pocas palabras diremos de otras ligeras obras del género dramático de Calderon, que por su menor importancia, sólo exigen un recuerdo en este lugar. Nos referimos á sus entremeses, mojigangas y jácaras entremesadas. Cómicas todas, abundan por su índole en el donaire que nuestro poeta manifiesta tan repetidas veces en sus comedias. Son sus entremeses *La casa de los linajes*, *La casa holgona*, *El desafío de Juan Rana* y *El Dragoncillo*, *Don Pegote*, *Las jácaras*, *Las Carnestolendas*, *La Rabia*, *La franchota* y *La plazuela de Santa Cruz.* Estas son las obras de tal índole conocidas; puesto que se sabe que las escribió en gran número. Las mojigangas se titulan *Los flatos* y *La muerte.* Esta última se ofrece de un modo burlesco, y de muy distinta manera que en los autos sacramentales de nuestro autor. *El Mellado*, *Carrasco* y *La chillona*, son sus jácaras entremesadas.

ciosa ha sido nuestra tarea, si á pesar de ello, no corresponde su éxito á nuestro deseo; sólo sentimos no haber podido contribuir por nuestra parte á engrandecer la figura del más inspirado de nuestros autores dramáticos, si aún fuera esto posible, estándola ya tanto; porque, por lo demas, el vivo entusiasmo y el placer que hemos sentido durante el tiempo que hemos consagrado al estudio de sus obras, nos han proporcionado la única satisfaccion á que aspiramos, y la única recompensa que apetecemos.

Nada decimos de la influencia de teatro calderoniano en la escena extranjera. Preciso sería para tratar este asunto como es debido, prolongar este trabajo de una manera ya inconveniente. La que ejerció nuestro teatro antiguo fuera de España, es notoria: está reconocida de propios y extraños. Los más célebres autores de otros países, hallaron la fuente de su inspiracion en nuestro teatro nacional. Basten, por lo que respecta á Calderon, para formar siquiera incompleta idea del influjo de su teatro en el extranjero, las brevísimas noticias que en nuestras notas dejamos indicadas, así como para comprender la admiracion y el entusiasmo que excitaron en otras naciones las extraordinarias dotes de ingenio y la grandeza que reune en sí, el poeta que obtiene con tanta justicia el dominio de la escena española.

CAPÍTULO X.

AUTOS SACRAMENTALES.

I.

Incompleto sería el estudio de las obras calderonianas, si no se extendiera tambien á aquel género simbólico, en que tanto se remonta el ingenio, que tan exclusivo es de nuestra patria, y notabilísimo en la historia de la dramática antigua. En tiempos recientes, se ha llevado á cabo el exámen de los autos sacramentales, con gran profundidad y elocuencia, por un crítico muy distinguido, al coleccionar los más sobresalientes del abundante repertorio de nuestro antiguo teatro sagrado (1), y de los de Calderon exclusivamente, por un docto académico, maestro en materias literarias (2).

Ya dejamos indicado el orígen de estas representaciones, que en las solemnes fiestas eucarísticas tomaron el nombre con que se las distingue. Tambien

---

(1) D. Eduardo Gonzalez Pedroso: *Autos Sacramentales desde su orígen hasta fines del siglo* XVII. Prólogo del colector. *Biblioteca de Autores Españoles*.

(2) D. Francisco de Paula Canalejas: *Los Autos Sacramentales de Don Pedro Calderon de la Barca*. Discurso leido ante la Real Academia Española.

hemos observado cómo Lope de Vega, Valdivielso y otros poetas de primero y segundo órden siguieron cultivando esta clase de poemas simbólicos, que son el orígen á la vez de los dramas *á lo divino*, y cómo correspondian al sentimiento religioso de nuestra patria, tan vivo en la época en que se escribieron. El poeta que imprimió mayor grandeza al auto sacramental, fué Calderon. Dióle, pues, movimiento escénico y forma propia; uniendo á estas circunstancias, la de revestirlo de carácter esencialmente simbólico y ofrecer sus alegorías con expresion más inspirada y sublime; creando, en fin, el drama á que puede darse el nombre de teológico. Al mediar el siglo XVII, se alcanzó el perfeccionamiento de esta manifestacion del arte dramático-religioso; y si bien no lograron otros ingenios, el que se admira en el príncipe de nuestra escena, imitaron, Moreto entre ellos, el nuevo aspecto con que se revistió este género de obras.

Tales poemas dogmáticos, consagrados á enaltecer el alto misterio de la Eucaristía, fueron muy del agrado popular, y se dedicaban, en lugares públicos, á toda clase de gentes. No nos detendremos en indicar la forma en que se celebraban, y otros pormenores ya referidos por escritores estudiosos y eruditos (1), para considerarlos sólo como notables pro-

---

(1) El crítico antes citado, D. Eduardo Gonzalez Pedroso, da interesantes noticias de este género de festividades religiosas, y de la forma que tenian lugar.

ducciones del arte dramático. Admirables son las debidas al preclaro númen del autor de *La vida es sueño.* El objeto de éstos es demostrar que Cristo se halla en el pan consagrado. ¡Cuánta variedad presentan sus asuntos, no obstante el gran número de los que inspiró al sacerdote poeta la divina musa de la fe! Si existe alguna semejanza en la forma y en los accidentes de estas singulares obras, nacidas al fuego de un inmenso fervor católico y una riquísima fantasía, imprescindible es, sin duda, por lo constante del difícil tema sobre que las mismas versan.

El misticismo simbólico del *Cantar de los cantares*, la alegoría empleada en las parábolas del mismo Redentor del mundo, autorizaban, sin que pareciese profano uso de la inspiracion, para tratar en igual forma dramáticamente los sublimes misterios de la última cena. Empleada la alegoría con carácter religioso en la primera edad del teatro, cuando en el suelo helénico era la trajedia del dominio Esquilo, y despues en las representaciones de la Edad Media, época en que, por lo general, todas la manifestaciones del arte revelaban la inspiracion cristiana, y entonces, asimismo por el cantor de la *Divina Comedia*, no era novedad ocasionada á escándalo, que siguiendo la tradicion, tanto religiosa como artística, el genio de Calderon, sobradamente apto para empresa tan grandiosa, se atreviese, por medio del emblema y la misma alegoría, á crear el verdadero drama teológico.

El tema de estas sublimes invenciones no podia

ser más difícil y delicado de tratar; y no obstante, Calderon domina todos sus inconvenientes y riesgos, y lo presenta con toda la dignidad y la grandeza que exige. El misterio eucarístico es el más alto y portentoso. «Calderon canta y glorifica el misterio de los misterios, el milagro del amor divino (observa uno de los críticos mencionados, al estudiar á Calderon como poeta simbólico) (1). La sangre y el cuerpo de Dios vivo únense á la naturaleza humana, la fortifican y mantienen, y renuevan en su seno el vigor de la gracia. Es la union por amor de ambas naturalezas, y el cumplimiento de la promesa del amor divino, de asistir, amparar y socorrer á la naturaleza humana. Dios está en la vida; Dios está presente; su cuerpo y su sangre llegan á nuestro sér, y un manjar espiritual y de esencia divina mantiene y estrecha el sagrado lazo que une al Creador y á la criatura. ¡Grande y admirable concepto, y símbolo de la union del hombre con Dios, que justifica el entusiasmo y la exaltacion del gran poeta!»

¡Admirable es, sin duda, el sacerdote dramaturgo poseido de tal exaltacion y entusiasmo! Veamos, pues, de qué modo logra, maravillando siempre, este nuevo triunfo de su inteligencia, no olvidándose de la vária condicion del auditorio que ha de acudir á presenciar sus alegóricos cuadros, y de que le es preciso, por lo tanto, revestir sus figuras escénicas de claras y determinadas analogías, de formas per-

(1) Don Francisco de Paula Canalejas.

ceptibles para ser comprendidas en el momento, así del claro discurso de las gentes intruidas, como el del vulgo indocto.

No es posible un juicio detenido de todos los autos de Calderon, ni áun el de aquellos más notables, por que estos lo son en gran número. Damos, pues, nuestra preferencia á los que conceptuamos de un mérito extraordinario, para consagrarles un exámen más extenso. En este caso se encuentra, á nuestro juicio, el que se denomina *El Gran teatro del mundo.* Guarda en su pensamiento notable analogía con aquellas antiguas farsas de *La Danza de la Muerte*, en las que esta terrible deidad demostraba á los mortales, cuán efímeras son sus venturas, cuán de improviso las reduce á la nada, sorprendiendo lo mismo al monarca poderoso, que al mendigo, que á la hermosa, al sábio, al ignorante, al justo, al delincuente y á cuantos transitan por el que con tanta exactitud es llamado valle de lágrimas. En este auto, se finge la representacion de la comedia cuyo títu es *Obrar bien, que Dios es Dios*. Sus interlocutores son el Rey, la Hermosura, el Rico, el Pobre, la Discrecion, el Labrador y el Niño. Todos salen al escenario del lado donde está la cuna, para venir á parar al otro, donde se halla el sepulcro. El Mundo les distribuye los atributos que coresponden al papel que desempeñan en su teatro. Van á representar las figuras que les corresponden en la comedia de la vida humana: el Soberano, con el manto de púrpura sobre sus hombros y la corona en su frente; la Her-

mosura, adornada de flores, que simbolizan la belleza; el Rico, con el oro que el mismo mundo saca de sus entrañas, donde avaro lo oculta; el Labrador, con la dura azada, herencia del primer hombre; la Discrecion, dada á la oracion y al estudio, las disciplinas con que macera sus carnes en la penitencia, y el Niño..... ¿qué ha de darle el Mundo, si nada le pide?

Como no te he menester
Para lo que he de vivir:
Sin nacer he de morir,
En tí no tengo de estar
Más tiempo, que el de pasar
De una cárcel á otra oscura;
Y para una sepultura
Por fuerza me lo has de dar.

El Pobre, por último, tampoco recibe nada: antes bien el mundo le despoja de sus ropas remendadas y miserables, porque

.....este mundo triste,
Al que está vestido viste.
Y al desnudo le desnuda.

Todos estos personajes van saliendo á la escena del mundo por la puerta de la vida. La Hermosura, mal avenida con la Discrecion, presume de su mérito y se envanece de sus atractivos; el Rico, entregado á la pereza, y pródigo para todo gasto que redunde en sus goces y satisfaga su ambicion y su gula; el Labrador, calculista y codicioso de inmerecida ganan-

cia, y el Pobre, avenido á su miseria. Este último, representante del mayor infortunio y de las mayores privaciones que el hombre sufre en la tierra, pide una limosna á los demas. ¡Desgraciado! ¿Cómo atenderá sus ruegos la Hermosura, si tiene sus pensamientos en las galas con que se adorna y en las que mejor la embellecen? ¿Cómo el Rico, orgulloso y vano, perdonará al harapiento importuno el desacato y el atrevimiento de haber traspasado el zaguan de su casa? ¿Para qué acudir inconsiderado al Rey, si éste tiene su Limosnero mayor? ¡Cuánto se engaña cuando piensa que el Labrador, que multiplica sus granos con la bendicion del cielo, ha de acudir á su necesidad extrema! Sólo insultos y menosprecios, recibe de este sér avaricioso. ¡Gane el oro como él! ¡Costóle el sudor de su frente y no vida en la holganza! ¡Cruel respuesta de la codicia y del egoismo! ¡Infeliz del pordiosero miserable, si la Discrecion no pusiese un pan en sus manos.

Pero ya ha llegado el instante en que traspasen todos la puerta de salida, que es la de la Muerte. ¡Cuán cercana se halla á la de la entrada! Tócale al Rey ser el primero que pise sus umbrales. No puede retroceder: ya ha terminado su papel en el mundo, y sus pasos se dirigen á la sepultura. Sólo le queda, arrepentido de sus yerros, demandar al Eterno Juez su misericordia infinita. ¡Uno ménos! ¡Cuán en breve se consuelan los vivos de la ausencia eterna de los que han muerto! Llégale tambien su vez á la Hermosura. En horrible fealdad trocará la Soberbia la per-

feccion de la Hermosura, segun Ezequiel. Flor que muere es el cuerpo: sólo eterna es el alma. En pos de la dama desvanecida, que fué poseedora de tantos atractivos, parte el Labrador, porque llegó la hora en que deje de cultivar la tierra. Su fatal sentencia no admite apelacion, y cruza tambien la sombría puerta de la muerte. Su turno toca al Rico, á quien si impresiona la falta de sus compañeros en esta representacion, no le priva del apetito de sus placeres.

¿A quién mirar no le asombra
Ser esta vida una flor
Que nazca con el albor
Y fallezca con la sombra?
Pues si tan breve se nombra,
De nuestra vida gocemos
El rato que la tenemos;
Dios á nuestro vientre hagamos;
Comamos hoy, y bebamos,
Que mañana moriremos.

Al fin, se va en compañía del Pobre, para que contraste su sentimiento y su angustia al dejar sus deleites mundanos, con la resignacion y contento del que nada pierde y tan voluntariamente se presta á hacer su último viaje. Sólo la Discrecion sobrevive á todos, al darse por terminada la comedia, que si ha sido corta, es porque corta es tambien la de la vida. Todos los actores que la han desempeñado vuelven á mostrarse al Mundo sin los atributos que éste les dió.

> ¿Cómo me quitas lo que ya me diste?

Exclama el que hizo de Monarca, y el mundo le contesta:

> Porque dados no fueron, no, prestados
> Sí, para el tiempo que el papel hiciste;
> Déjame para otro los Estados,
> La majestad y pompa que tuviste.

La que fué Hermosura deja sus sedutoras apariencias en el sepulcro.

> Toda la consumió la sepultura.

El Labrador habia dejado su azada al partir de la vida: nada tiene que devolver. El Rico ya no necesita sus joyas. El Pobre, que tuvo tantos deseos de salir del mundo, tampoco debe nada á éste. El Niño ¡inocente!... Verdad que entró en el teatro del Mundo, pero no figuró en su comedia. Por eso dice á este simbólico personaje:

> La vida en un sepulcro me quitaste:
> Allí te dejo lo que tú me diste.

El auto termina con el premio que reciben la Discrecion y el Pobre del Autor soberano, de quien es hechura el mundo, subiendo á cenar en la mesa misteriosa el Pan sagrado de la Eucaristía. El profundo pensamiento que encierra esta filosófica produccion, se halla magistralmente desarrollado por el insigne poeta católico.

Otra de las mejores obras que produjo el simbolismo dantesco de Calderon, es la titulada *El Divino*

Orfeo. ¡Extraña analogía! ¡Orfeo representando alegóricamente al Creador de todo lo que existe! Ábrese la escena en las primeras páginas del Génesis, cuando á la voz poderosa del Sumo Hacedor, cercado de grandeza y majestad, van saliendo del cáos ó de la nada, la luz brotando en torrentes, las aguas que se separan de la tierra, y nacen las plantas, se animan á la vida los animales de toda especie, y cuanto en su conjunto forma la Naturaleza. ¡Cuán bellísimo es nuestro mundo recien creado! ¡Cuán digno cantor de sus primores tiene en el vate que pulsa la lira sagrada! ¡Y cuán distinto va siendo el mundo, perturbado ya con la presencia del mal, y menguado en su brillantez por el pecado del hombre, destinado á ser su dueño! La rebelion del soberbio arcángel, su caida de los cielos, ocasionan que aquella hermosa jóven, que es la misma Naturaleza, sea conducida por aquel espíritu trocado en príncipe de las tinieblas, con el auxilio de la Envidia, á la barca del Leteo. El salvador de la humanidad, que es el que lleva el nombre que da título al auto, canta con doliente eco, y vibrando las cuerdas del arpa, que toma la forma del sagrado signo de su redencion, la trasformacion de la humana Naturaleza. Pero luego penetra en el reino de las sombras, revestido de su omnipotente poderío, salva á aquella, y la conduce á la mesa donde están representados el alto misterio eucarístico y la Iglesia cristiana.

Sólo en un estudio más detenido podrian señalarse todas las bellezas, todos los detalles dignos de

justísima alabanza, que abundan en estas producciones simbólicas, debidas al númen del más sublime de nuestros dramáticos. El auto suyo á que acabamos de referirnos, es un verdadero poema.

Notabilísimo es tambien aquel que lleva el mismo título del drama inmortal *La vida es sueño*. «En él, observa el sábio Lista, el carácter de Segismundo es el del hombre en general; prueba evidente de que su plan en la comedia era describir la naturaleza humana entregada primero á sí misma, y amaestrada despues por el desengaño.» Segismundo es, en efecto, el Hombre en esta representacion simbólica. El poder divino apacigua en los espacios recien creados á los elementos, que se disputan la supremacía: su hostilidad se trueca en breve en himno de alabanza. La Sabiduría da á cada uno el lugar que le corresponde, y el Amor, sus atributos respectivos, su perfeccion y belleza. Existiendo ya el mundo, pertenece al Hombre su imperio. Aparece, pues, este en oscura gruta, vestido de pieles, alumbrado de una antorcha que lleva en su mano la Gracia, quien le dice:

Hombre, imágen de tu Autor,
De esa oscura cárcel dura
Rompe la prision oscura
A la voz de tu Criador.

Lo mismo que Segismundo, casi con sus mismas palabras, quéjase el Hombre de tener ménos libertad que otros séres creados, y como él se ve conducido al paraiso, donde, como aquel novelesco per-

sonaje, se muestra admirado y confuso ante tanta grandeza y esplendor. Halagado del Albedrío, que encomia sus perfecciones, y aconsejado del Entendimiento, el uno le invita á gozar, y el otro le anuncia que es polvo y polvo volverá á ser. El Entendimiento sigue siendo su consejero contra las tentaciones y la seduccion del Agua, que, como en un espejo, le hace ver su gallarda figura, envaneciéndole, y contra las de la Sombra y el Pecado, que procuran atraérsele con seductoras apariencias. A la constante porfía del Entendimiento, sublévase la soberbia del Hombre, y á la manera de Segismundo, arroja por el balcon al servidor que le enoja, y le despeña, causando terrible conmocion en los elementos. La luz de la Gracia se apaga, al impuro aliento de la Sombra y de la Culpa. En vano pide el Hombre auxilio en su infortunio: entonces reconoce cuán instable y llena de desdichas es la vida que siente sobre la tierra. El Hombre vuelve á verse en su estado anterior, aherrojado y cubierto de pieles, al despertar de nuevo. ¡Sueño es en verdad la vida!

¿No es ésta la desnudez
En que primero me ví?

Exclama confuso y sorprendido. La Divina Sabiduría se apiada de él, al ver su arrepentimiento; le libra de sus cadenas, las echa sobre sí, y le sustituye en su puesto. Vencidos están el Pecado y la Sombra, que acuden á dar muerte al Hombre redimido. Los elementos tornan á la obediencia de éste, sir-

viéndole de medios para su salvacion: el Agua, para el bautismo; la Tierra, produciendo la vid y la espiga, su alimento espiritual; el Aire, pregonando tan solemne triunfo, y el Fuego, avivando el del amor divino. El Hombre podrá con ellos purificarse de la Culpa. Su palabra se une á los coros angélicos, exclamando:

¡Gloria á Dios en las alturas,
Y paz al hombre en la tierra!

Merece tambien ser estudiado con preferencia, el auto *Lo que va del hombre á Dios*. Es uno de los más admirables de nuestro poeta. No ofrece otro alguno obra semejante, por su originalidad y grandeza, en el Parnaso cristiano. El Príncipe, que es Jesucristo, aparece narrando su advenimiento al mundo, y su Pasion, muerte y resurreccion por salvar al género humano. Duélenos tener que señalar un defecto en este por demas extenso relato, que no le ofreceria siendo breve; lo poco adecuado de las metáforas que en él se emplean. No se le puede señalar otro alguno; ántes bien, sólo presta ocasion á justísimas alabanzas. El Príncipe nombra al Hombre virey del restituido reino, redimido con su sangre, encargándole mantenga en él la paz y la justicia. Sorpréndense de la nueva de que Cristo ha resucitado, la Culpa, que es el Demonio, y la Muerte, ambas vencidas en el terrible drama del Gólgota, y ambas de acuerdo, ciegan los ojos al Pesar y al Placer (éste personificado en el *gracioso*, que

tambien suele ser preciso en los autos), porque no se sepa dónde van á dar la Tristeza y el Contento, en sus planes de arrojar al Hombre del trono á que Dios le ha elevado.

No es posible consignar todos los detalles oportunísimos de los diálogos entre la Naturaleza, cuyos rasgos son grandiosos, y los simbólicos personajes que van apareciendo en este poema, al desarrollarse tan ingeniosamente su argumento.

¡Qué efecto tan dramático produce el contraste del Hombre, con tan vigoroso pincel trazado, de alma dura y soberbia, con el Pobre, cuya doliente voz le hace un recuerdo á su vanidad!

¡Hombre de mujer nacido
Para vivir breve tiempo!

Una de las mejores escenas de este auto, es la de estos mismos personajes, cuando el último llega á presentarse en la morada del primero. Es extenso en demasía para copiarlo íntegro en este lugar, y no de otro modo se pudieran apreciar sus bellezas. Nos limitamos, pues, á recomendar su lectura.

El Amor y la Vida se apoderan del Hombre, lo que hace exclamar á la Naturaleza:

No he de ir; más ¿de quién movida,
Sin mí me lleva mi error?
¡Oh afectos de propio amor!
¡Oh intereses de la vida!
¡Qué fácilmente se va,
Tras vuestra persuasion vana,
La naturaleza humana!

La escena ha cambiado. El Hombre, la Naturaleza y el Amor propio, guiados por el Placer, que camina sin tino, como ciego que es siempre, aparecen en una calle, buscando la casa del Apetito. La Muerte y la Culpa, de damas, les salen al encuentro, cubriéndose el rostro con el manto, porque así á la Culpa le parece oportuno.

CULPA. (*Aparte.*) Tápate, porque logremos
Ya que este disfraz tomanos,
De él las cautelas más ciertas.
MUERTE. Sí haré, que en la humana suerte
Más daño hacen Culpa y Muerte
Cubiertas que descubiertas.

Ambas llevan á aquellos personajes á la tienda del Apetito, á quien se entrega el Hombre y la Naturaleza. Gaste el Hombre y triunfe, que de su cuenta corre el pago. Razon tiene el Apetito:

Tú habrás de pagarlo todo.

La Vida y el Amor galantean á la Muerte y á la Culpa, como á damas rebozadas sorprendidas en solitaria calleja por el más resuelto galan de capa y espada. La Vida á la Muerte:

¿Cuándo la Vida no ve
Acercándose la Muerte?

El Amor á la Culpa:

A la Culpa ¿cuándo
No se acerca el propio Amor?

¡Fantástica escena, digna del pincel de Holbein, tan familiarizado con las varias imágenes y trasformaciones del descarnado representante de la muerte! El Hombre ya

Avaro á la virtud, pródigo al vicio,

gasta alegremente los talentos que el Príncipe le dió; costándole un sentido cada deleite. La Muerte y la Culpa tienen ya licencia para obrar libremente contra su mayor enemigo, el Hombre. De súbito, en medio de horribles tormentos, todos los personajes de este auto, tan lleno de interes, se encuentran y reconocen con espanto. El Príncipe y la Justicia divina sorprenden, al disiparse las tinieblas, á los que en ellas se han hallado. Abrázanse el Amor al Placer, el Pobre al Pesar, el Apetito á la Naturaleza, el Hombre á la Culpa, y la Muerte á la Vida. ¡Qué significativas coincidencias!

El hombre balbucea, interrogado y reconvenido por el Príncipe. ¿Qué mucho? ¡Ha perdido sus sentidos! La Justicia divina se apodera de él, y le conduce á lóbrega prision, hasta que se dicte su sentencia. La Naturaleza siente tambien los enojos del ofendido Príncipe; pero cuando va á sufrir el castigo á que la condena, su voz elocuente, tierna y expresiva, sus magníficos y conmovedores rasgos detienen á aquel.

¡Tú aborrecerme, Señor,
Y yo aborrecerte! ¡Oh, nunca

La humana naturaleza
Llegue á tanta desventura!
. . . .
Que entre piedad y culpa,
La culpa es mia y la piedad es tuya.

Todos imploran misericordia, ménos la Culpa y la Muerte. El Príncipe se muestra compasivo, y ordena pongan en libertad al Hombre. La piedad de aquel es, en efecto, infinita. El Pobre es el encargado de notificar al preso que se halla libre. Fuera éste de la cárcel, tiene lugar un diálago entre ambos, digno de todo elogio, por lo que en él se caracteriza al Hombre, poseido de la avaricia (1).

Por último; para terminar esta reseña más extensa de lo que hacerla nos propusimos, el Hombre sufre las consecuencias de su ingratitud, de su dureza de corazon y de su codicia, siendo sentenciado

---

(1) A propósito de esta circunstancia se expresa así el discreto colector de nuestros Autos sacramentales, D. Eduardo Gonzalez Pedroso:

«Del papel del Hombre, se pueden citar trozos de primer órden, y no tiene el *Avaro* de Molière nada que parezca más característico que el negarse á hacer limosna por no ir contra los fines de Dios sacando de su pobreza á uno que Dios ha querido hacer pobre. Otro rasgo de igual valor es cuando exclama el Hombre, libre ya de sus cadenas por la misericordia de Dios:

La conveniencia
Más me parece que es suya
Que no mia. ¡Para que
Le pague espera!

Y el sacar de la condescendencia con que se ve tratado, un argumento para ser más duro áun con el mendigo que le debe dinero, corona este inmejorable carácter.»

á vivir en tinieblas. El Pobre, en cambio, obtiene el premio de sus fatigas,

Porque los mortales vean,
Perdonando al que perdona,
Despreciando al que desprecia,
Que si hay justicia, hay piedad;
Que si hay castigo, hay clemencia.

El indigente llega á sentarse en la augusta mesa del Príncipe, donde, bajo el trono Real, aparece, entre nítidos rayos de luz y de gloria, el emblema del Sacramento eucarístico.

El auto *Lo que va del hombre á Dios* puede citarse como excelente modelo de esta clase de poemas católicos, exclusivos de nuestra antigua escena.

Tal vez habremos examinado con excesiva proligidad algunos de los autos que, á nuestro humilde juicio, nos han parecido merecer preferencia sobre otros. El estudio de los de tan eminente ingenio requiere particular detencion, y por tanto, nos hemos de limitar en los restantes á ligeras indicaciones, atendiendo más á la oportunidad y la conveniencia, que á nuestro deseo. Ciertamente que este género de obras, no tan estudiadas y conocidas aún como merecen serlo, exige más detenido exámen; si bien con tanta brillantez han juzgado las mismas en conjunto, segun ya indicamos, dos competentes é ilustrados críticos, y algunos otros de paso é incidentalmente.

II.

Vamos á dar una sucinta idea de la variedad de los argumentos de estas composiciones sagradas, y de cuál es el objeto predominante en cada una de ellas. Sólo de este modo podriamos, en poco espacio, consagrarles el recuerdo que merecen.

Fijándonos ahora en aquellas en que el poeta escoge atrevidamente para simbolizar altísimos personajes, los que figuran en las leyendas mitológicas, advertimos que en *Andrómeda y Perseo* se propone, en alegórico concepto, hacer con las letras humanas luz á las divinas, y con no ménos extraña asimilacion, figura en Andrómeda la humana Naturaleza, y en Perseo, el Amor divino. Medusa, á quien éste vence y da muerte, es la Culpa, mónstruo fatal y deforme. En *Los Encantos de la Culpa*, ésta es Circe, la encantadora deidad que embriaga y seduce con sus maléficos hechizos al Hombre, que es Ulises, á quien, al verse halagado por los sentidos, advierte el Entendimiento que se acuerde de la Muerte y la Penitencia, y se olvide de le Vida. Por último, el Hombre triunfa de la engañadora sirena. En *El Laberinto del mundo* se buscan tambien mitológicas asimilaciones en sus personajes. Theos (Dios) es Teseo en su humana peregrinacion; y el Mundo, la Mentira y la Verdad, son Minos, Ariadna y Fedra. En *El Verdadero Dios Pan*, se ofrece la atrevida analogía, quizás temeraria en otro que su autor insigne, del

Hijo de Dios humanado, con la deidad gentílica. Tratáse, pues,

Del fabuloso Dios Pan
En el Pan Dios verdadero.

Se aduce en favor de esta alegoría, que los sectarios del paganismo viciaron, con su falta de fe, las puras verdades que vagamente se presentian y atribuian á sus falsos dioses. Una de las mayores pruebas de lo atrevido de las asimilaciones que hacemos notar, la ofrece el auto *Psiquis* y *Cupido* (1), cuyo título parece, en efecto, tan opuesto al asunto que en él se trata. En él se premia por el Amor divino la Fe cristiana; siendo Cupido el Redentor que se ofrece ante la misma Fe, la Apostasía, la Gentilidad, el Judaismo y otros simbólicos personajes; llevando en sus manos el cáliz y la hostia consagrada, como la viva representacion del Verbo hecho hombre.

La fecunda fantasía de Calderon, tanto en lo visible como en lo invisible, tanto en lo divino como en lo profano, hallaba figuras que personificasen su pensamiento. Así, en *El Pastor Fido* representa la muy usada alegoría del fiel Pastor, amante de sus ovejas, que llama á su aprisco á la que de él se separa, porque no sea víctima de la voracidad del lobo; de aquel que, en lo eterno y sublime de su cariño,

---

(1) Existen dos autos de Calderon del mismo título, uno escrito para la villa de Madrid, y otro para la ciudad de Toledo, de asunto análogo. Nos referimos á este último.

se da en carne y sangre, para redimir á aquellas y apagar su hambre y su sed. Si bien es comun y ya vulgar este hermoso símbolo, nuestro poeta lo ofrece con dignidad y discreta elevacion.

Los sagrados libros del Antiguo y Nuevo Testamento suministran en más de una ocasion al fecundo poeta, asuntos para sus poemas eucarísticos. Entre los que se hallan basados en tradiciones bíblicas, se encuentra el titulado *Mística y Real Babilonia*. Los episodios de la vida del envanecido Nabucodonosor, adorado en estatua por el pueblo y convertido en bruto; el martirio á que fueron condenados aquellos tres mancebos por rehusar semejante idolatría al deificado por sí en su satánico orgullo, y el suceso del Lago de los Leones, á que fué arrojado el profeta Daniel, contribuyen, con otros incidentes, á formar esta simbólica representacion, cuyo fin es el de todas las de su género: proclamar la excelsitud del sagrado misterio de la Eucaristía. En igual caso se halla *La Toma de Babilonia*, que se refiere á aquella inaudita audacia del ciego orgullo del hombre, tan ignorante de su vano poder, para penetrar los misterios negados á su inteligencia, y que es perpétuo símbolo de la presuncion castigada y confundida. Tambien en el auto *¿Quién hallará mujer fuerte?* se encuentran famosos acontecimientos referidos en los libros sagrados. Sísara sucumbiendo á manos de Jael, y Débora acaudillando al pueblo fiel á su Dios, al que saca de esclavitud, y obteniendo el triunfo de su causa. Débora, asistida de la Sabiduría, es la

mujer fuerte, y lo es asimismo Jael, que sepulta animosa el clavo en la frente del monstruo. Ambas representan emblemáticamente la redencion del pueblo de Israel y del mundo entero. El auto *La Serpiente de metal*, presenta al mismo pueblo conducido por la Idolatría, para atraerse sus admiraciones y hacerlo ingrato á su Dios, quien, en su misericordia infinita, lo perdona á sus súplicas, por medio de Moisés, una de las más grandiosas figuras bíblicas. En *Las Espigas de Ruth*, al recordar aquel idilio en que se respiran campestres y gratísimos aromas, el poeta ofrece la parábola del divino Sembrador arrojando la semilla en las tierras dispuestas para recibirla, porque abrigándola en sus entrañas, brote fértil y fecunda, sin ponzoñosas yerbas y humedecida por el rocío de los cielos. De la espiga y el trigo que produzca, se ha de amasar el Pan divino. En *La Siembra del Señor* se desarrolla análogo pensamiento.

Tambien nos recuerda Calderon, en el auto *El Arbol del mejor fruto*, su drama *La Sibila de Oriente*, en el mismo basado, segun dijimos, y cuyo protagonista figura en él, así como el sábio rey Salomon. Tiene por objeto glorificar el sagrado madero donde habia de tener lugar el sacrificio del Dios-Hombre y Redentor del mundo. No seguimos en estas ligeras observaciones el órden cronológico de los sucesos de los tiempos bíblicos, á que se refiere esta clase de autos. *Sueños hay que verdad son*, es otro de los de esta índole. En su loa toman vida las flores, se personifican para formar la guirnalda que ha de co-

ronar al sol que alumbra el dia en que la villa de Madrid celebra el alto misterio eucarístico, presentándose cada una con su cualidad simbólica. En este mismo auto mézclanse los personajes que figuran en la interesante historia bíblica de José, de tan dramáticos episodios, con los alegóricos de la Castidad y el Sueño, que tan poderoso influjo ejercen sobre la accion que en él se desenvuelve.

Uno de los autos en que Calderon demuestra con más amplitud sus grandes conocimientos teológicos, es el titulado *A Dios por razon de estado.* Busca el humano Ingenio en compañía del Pensamiento humano, con los consejos de la Prudencia, despues de haber visto en lo alto de la montaña el templo en cuyo frontispicio aparecen las palabras *Ignoto Deo*, la verdadera idea de Dios, no encontrándola en la gentilidad y las viejas religiones, ni en el ateismo materialista, ni en el islamismo. Búscanla aquellos en sí y en todas partes, sin darse por satisfechos de sus indagaciones, hasta que hallan por fin aquel Dios ignoto, la primera causa de las causas, revelado en los lábios de San Pablo, el apóstol que difunde el cristianismo, la religion verdadera. En el mismo caso se encuentra, por la brillantez con que ofrece nuestro poeta su profundidad en materias teológicas, el bellísimo auto *El Tesoro escondido*. En él, la Inspiracion llama á los mortales, pregonando que el que deje á los ajenos dioses y bienes propios, es el que halla el precio con que ha de comprarse el Tesoro del cielo. Es ademas, una de las obras en

que más se admira el númen cristiano de Calderon.

Verdad es, que en todos sobresalen los rasgos de su riquísima fantasía: en todos, encaminados á un mismo fin, se admira el ingenio que acierta á encontrar tan apropiadas analogías y símbolos en los personajes que hace interlocutores de estos poemas de tan especial carácter. En *El Gran Mercado del mundo*, la Gracia dará la mano de esposa á uno de aquellos dos hermanos, el Buen Genio y el Mal Genio, que mejor sepa emplear el *Talento* que se les ha dado para adquirir aquello que elijan entre todo lo que se halla de venta en el Gran Mercado. Parten ambos, en efecto, acompañado el primero de la Inocencia, y el segundo de la Culpa, y, como es de esperar, el Mal Genio regresa con los objetos que simbolizan el vicio y halagan su vanidad. El otro, en cambio, ha escogido los que significan las virtudes. Este se desposa con la Gracia, bellísima jóven, llena de bondad y atractivos, y sube á los cielos con ella. El Mal Genio, desheredado y maldecido, se hunde en los abismos infernales con su eterna compañera la Culpa.

Calderon halla sus analogías en las cosas del mundo, como sucede en *La Vacante general*, para adjudicar la de los puestos y dignidades de la ley escrita, al sacerdote de la ley de gracia. Obtiene el arrepentido Pedro, la silla pontifical con futura sucesion; Pablo la doctoral, con la mision de extender su doctrina en el pueblo gentílico, y Juan, el Evangelista, el gobierno de Pátmos, recibiendo de la Teo-

logía la cátedra de su imperio misterioso. Tambien el Bautista ocupará su puesto en el Jordan, cisne de sus aguas, donde dejará oir sus últimos acentos; y prebenda de Andrés será Jerusalen, la gran ciudad; y renovándose y sucediéndose unos á otros, será al fin el mundo, república de la Iglesia. El poeta se vale de parecidos recursos para ofrecer en *El Sacro Parnaso* á los santos doctores Gregorio y Jerónimo, Ambrosio, Agustin y Tomas, disputando los premios que se alcanzan en poéticos certámenes. La Fe adjudica estos lauros, y las Sibilas repiten los asuntos; siendo el Regocijo, el gracioso del auto, el encargado de dar el vejámen. Tambien concurren á obtener el premio del certámen divino, los árboles, las plantas y las flores, personificadas en sus atributos, en *La Humildad coronada por las plantas*. La Humildad es, pues, coronada por la Vid y la Espiga, antídoto del primer veneno del Hombre.

La accion humana ó el histórico personaje, dan asunto en alguna ocasion al ilustre vate, para sus poemas eucarísticos. Tal sucede en *La devocion de la Misa*, cuya loa tiene por interlocutores los siete dias de la semana. Fúndase en una piadosa tradicion, tratada tambien por otro autor dramático en una comedia de extraño nombre (1). Notable figura es la de Pascual Vivar, soldado pundonoroso y valiente, que tanta devocion profesa al augusto misterio de la

---

(1) *Por oir misa y dar cebada, nunca se perdió jornada.* (Comedia de D. Antonio Zamora.)

Misa, y fluctúa entre acometer lanza en ristre contra el alarbe, á cuyo encuentro le llama el clarin de guerra, y acudir al llamamiento de la fe, que por medio de las campanas le anuncian aquel sacrosanto sacrificio.

Tan piadoso soldado, se somete al fin á las exigencias de su gran devocion, áun á costa de perder su honra con las apariencias de cobarde. Un ángel defiende al caballero contra los sectarios de Mahoma, que pretenden esclavizar de nuevo á Castilla, y vanos serán los esfuerzos que estos empleen. El espíritu celeste se lanza á lidiar por él en su caballo, y atropella las huestes del Islam, con la apariencia del mismo; obteniendo la victoria por la cruz, y salvando la vida de su caudillo. Vivar, por este medio prodigioso, ve aclamado su nombre. Por él se ha salvado la honra castellana. ¡De qué diversas maneras la piedad y el númen de Calderon ensalzan el divino Sacramento de la Eucaristía!

Tribútale sus alabanzas, asimismo, en *Los Misterios de la Misa*; uno de sus autos más admirables. En él se explica lo sublime de este gran sacrificio, con verdadera inspiracion sagrada. La Sabiduría es en este poema litúrgico, su más importante personaje, y todas las ceremonias del acto religioso que se enaltece, se representan introduciendo en la accion varias figuras del Antiguo y Nuevo Testamento. El introito, la confesion, el Evangelio, el ofertorio, y el momento de consumir el sacerdote, hasta el término del santo sacrificio, van ofreciéndo-

se de esta manera, interviniendo el mismo Jesucristo en tan sublimes misterios.

Como todos los autos de Calderon van encaminados á glorificar este grandioso holocausto, daremos, para terminar la incompleta reseña de los mismos, breve noticia de algunos más. Propónese el poeta en *La Viña del Señor*, celebrar el misterio á que se consagra la festividad del *Córpus*, ofreciendo las excelencias del Vino que perfecciona el Sacramento, así como en otro auto trata de las de la especie del Pan. En *Los Alimentos del hombre*, la Aurora, que es la Iglesia, recuerda al hombre que la sustancia del Pan y el Vino, no sólo es alimento para la vida temporal, sino tambien para la eterna. En *La Semilla y la zizaña*, esta última personificada, es el espíritu que hace guerra á la verdad y al bien con sus malignas artes. El divino Sembrador proclama el triunfo de la sembrada palabra, contra la que es ineficaz la zizaña dañadora; mostrándose, abrazado á la cruz, y llevando el cáliz y la hostia consagrada en el fanal de su nave. El Mercader divino, en *La Nave del Mercader*, es fiador de las deudas del hombre, y conduce en su esquife el pan sagrado, alimento de la vida, que le liberta de los apremios del nefando espíritu de las tinieblas. Inspirado por el mismo tema, ofrece Calderon *La Inmunidad del sagrado*. Acógese á éste, por el camino de la Penitencia, el hombre, que huye del pecado y se ve sometido á las diligencias usadas por la humana justicia con el que delinque. Sus figuras están ingeniosamente simbo-

lizadas. El hombre halla, en efecto, *sagrado* en aquella misma nave de la Gracia del divino Mercader.

Preciada joya del numeroso repertorio de obras de este género de su autor, es la que lleva el título *No hay instante sin milagro*, porque existen sin tregua alguna en los triunfos que la Iglesia cuenta, por medio de los Sacramentos, que tan altos prodigios contienen. La Apostasía cae á los pies de la Fe, que ha obtenido la victoria, no ya confesando lo visible, sino tambien lo invisible. De igual manera puede citarse como de los más notables, el auto *El Valle de la Zarzuela*. El Espíritu del mal, auxiliado de la Culpa en sus nefandas empresas, acecha en él al Hombre, para apartarle de la virtud y fascinarle con sus artificios. La asechanza del príncipe del mal, se advierte asimismo ejercida en *La Primer flor del Carmelo*, auto en que figuran tambien personajes bíblicos. En él, se ofrece á la hermosa Abigail acudiendo á contener los enojos del rey profeta contra su esposo Naval, admirablemente caracterizado, á quien asiste la Avaricia, bajo el siniestro influjo de Luzbel. La lucha que este espíritu sostiene contra la humanidad, se patentiza en *No hay más fortuna que Dios*, donde el Mal y el Bien se muestran con trocadas apariencias, consiguiendo aquel fascinar á la Naturaleza humana; pero ésta reconoce sus errores, vertiendo lágrimas de arrepentimiento, postrada ante el Salvador de la humanidad. En *La Redencion de cautivos* se enaltece un sentimiento de piedad y de época; encontrando en él ocasion para ensalzar

el poderío del Soberano Dueño, que redime al género humano de la Cautividad, á quien hace su cautiva.

Notable fuera, si no ya tambien por otras circunstancias, por la sola de haberlo escrito Calderon á la avanzada edad de ochenta años y ser su última obra, el auto *Amar y ser amado y Divina Filotea.* La inspiracion del anciano vate conserva la frescura de sus juveniles años, y asombro causan, en verdad, las facultades de su privilegiado talento en la época de la senectud del hombre. Filotea, la deidad del amor, el alma en gracia á quien defiende inexpugnable castillo, es pretendida por el Príncipe de la Luz, en cuyo auxilio se muestran al principio el Demonio, el Mundo y la Lascivia, los tres mayores enemigos del alma. El Demonio trata de destruir los muros de aquella fortaleza; pero acuden en su guarda, y á velar por tan gentil hermosura, la Fe, la Esperanza y la Caridad. La divina Filotea triunfa, por último, de sus enemigos, y advierte que por la Fe se postra el Entendimiento; por el Amor, la Caridad; por la Recompensa, la Esperanza; que la Apostasía y la Gentilidad serán vencidas, y que el Príncipe de las sombras se rendirá á su despecho, temeroso y confuso, ante el pan de la vida. La forma novelesca con que en este auto se presentan sus alegóricos personajes, aumenta el interes que le prestan su asunto y sus elevados pensamientos.

Calderon, que escribia sus autos para el pueblo

especialmente, enlazaba sus místicos asuntos con suma oportunidad con aquellos que eran del agrado del mismo pueblo, por serles más conocidos ó de actualidad entonces. Tal sucede con los que tienen un colorido histórico y tradicional, como el titulado *El Cubo de la Almudena*, que habia de excitar vivo interes en el público de la villa de Madrid; *El santo Rey Don Fernando*, primera y segunda parte; y por referirse á sucesos de la época, *El Nuevo Palacio del Retiro*, *El Nuevo hospital de pobres*, y otros análogos (1).

III.

Todo es susceptible de personificacion para la profunda imaginacion y fantasía del gran poeta, en este género de producciones sagradas. Los meses, los dias, los árboles, las flores, las plantas, los elementos, los sentidos, las estaciones, los vicios, las virtudes, los afectos, las ideas, todo en fin. El Entendimiento, el Mundo, el Demonio, la Muerte, la Culpa, la Naturaleza humana, la Fe, el Judaismo, la Gra-

---

(1) Pertenecen tambien á Calderon los siguientes autos, no mencionados en nuestra reseña, tanto hasta ahora como despues, de los debidos á su inspiracion sagrada: *El Socorro general*, *A María el corazon*, *El Diablo mudo*, *El Cordero de Isaías*, *El Arca de Dios cautiva*, *A tu prójimo como á ti*, *El Maestrazgo del toison*, *El Año santo en Madrid*, *El dia mayor de los dias*, *El Segundo blason de Austria*, *Las Ordenes militares*, *El Primer refugio del hombre*, *La Piel de Gedeon*, *El Orden de Melquisedec*, *Primero y segundo Isaías*, *La Hidalga del valle*, *Llamados y escogidos*, *La Lepra de Constantino*, *El Indulto general* y *El Lirio y la azuzena*. Ninguno de estos desmerece en grandeza y elevacion, de los que recordamos especialmente.

cia, el Excepticismo y otras cien y cien figuras que simbolizan otras tantas ideas diferentes, son las más comunes en sus autos. El mismo Calderon se justifica de que se hallen repetidas en estos. «Habrá quien haga fastidioso reparo, dice, de ver que en los más de estos autos están introducidos unos mismos personajes, como son la Fe, la Gracia, la Culpa, la Naturaleza, el Judaismo, la Gentilidad, etc. A que se satisface (ó se procura satisfacer) con que, siendo siempre uno mismo el asunto, es fuerza caminar á su fin con unos mismos medios, mayormente si se entra en consideracion de que estos mismos medios, tantas veces repetidos, siempre van á diferente fin en su argumento; con que, á mi corto juicio, más se le debe dar estimacion que culpa á este reparo; que el mayor primor de la naturaleza es que con unas mismas facciones haga tantos rostros diferentes; con cuyo ejemplar, ya que no sea primor, sea disculpa el haber hecho tantos diferentes autos con unos mismos personajes.»

Estas singulares personificaciones del ingenio de Calderon, se ofrecen de una manera admirable con sus cualidades propias y distintivas. Así vemos, por ejemplo, al Sueño, en el auto *La Siembra del Señor*, describiéndose á sí mismo de la manera siguiente:

Soy aquel
Que á cobrar va de la humana
Vida el tributo primero
Que ofrece á la muerte en párias:
Aquel que hurtándole el medio
Caudal, es Ladron de casa

Tal, que aunque falte el hurto,
Hace el Ladron mayor falta.
Aquel familiar veneno
Que prestadamente mata,
Siendo hijo de la Pereza
Y padre de la Ignorancia.
Aquel que de tan villano
Se precia, que en pobres pajas
Suele estar mejor hallado,
Que no en las delicias blandas
De la pluma, porque tiene
Por enemigos en armas,
Al cuidado de la honra
Y al desvelo de la fama.
Aquel que echado del hombre,
Se sale cada mañana
A buscar la vida, y no
La vulgaridad me valga,
Pues es cierto, que voy sólo
A perderla, con buscarla.
Aquel, pues, que siendo siempre
Sombras, delirios, fantasmas,
Tal vez suelen ser misterios,
Que ni se entienden ni alcanzan.

El Demonio es una de las figuras fantásticas y sombrías más repetidas en los autos de Calderon. Ya hemos visto á este nefando personaje intervenir del mismo modo en los dramas humanos de este autor, siempre seduciendo y fascinando con sus varios aspectos, manifestando su maligno saber hasta en contiendas teológicas, atrayendo á los que hace blanco de sus asechanzas, halagando sus groseros deseos y sus ambiciones, ofreciéndoles felicidad y funesto poder, facilitándoles la posesion de la mujer torpemente amada, y dominándoles con su engañadora ciencia. Este sér de maldicion es, pues, asimismo prin-

cipal personaje de los autos del poeta insigne. Así lo fué tambien en los antiguos *misterios*, presentándose con varias formas. Los artistas que animaban la piedra y el lienzo con símbolos y alegorías en la Edad Media, dábanle ser, considerándole como el perpétuo enemigo de la religion de Cristo y de la humanidad, en su anhelo de apartarla de la verdad y del bien, para hacerla incurrir en el error y en eterno infortunio, y le ofrecian con aspecto repulsivo, aterrador, y hasta grotesco á veces. Calderon no le da la figura de repugnante mónstruo de ridícula apariencia, tal como se adoptó representarle en los tiempos á que acabamos de referirnos; revístele de varios aspectos, sin ridiculizarle, y por consiguiente, sin despojarle del prestigio que en su misma abominable mision necesita, y se halla en armonía con el arte, que en todo há menester la belleza de forma (1).

---

(1) Existe un estudio en sumo grado curioso, debido á D. Patricio de la Escosura, para quien era predilecto el poeta de quien tratamos, que se titula *El Demonio como figura dramática en el teatro de Calderon*. Publicóse en *La Revista de España*, tomo XLV (1875). Trátase en él extensamente del carácter que tal figura ofrece en los dramas de tan insigne ingenio; se halla escrito con elegancia y chispeante gracejo; y como resultado de acertadas observaciones, es su lectura instructiva, amena y entretenida. Examina su autor los dramas del excelente poeta, de carácter religioso, en que interviene el espíritu del mal, y en que aquél se muestra profundo filósofo y teólogo eminente, tales como *El José de las mujeres*, obra que, como hemos tenido ocasion de observar, contiene grandes bellezas; *Las Cadenas del Demonio*. *La Preciosa Margarita*, comedia tambien de Zavaleta y Cáncer, y el admirable poema escénico *El Mágico prodigioso*. Muy de sentir es que el fallecimiento, no muy lejano, de tan distinguido y competente escritor, haya impedido que, segun sus propósitos, contemos con otro estudio sobre el mismo sombrío personaje, en los autos sacramentales de Calderon. Ancho

El demonio, como personaje dramático, fué siempre en nuestra escena, no el deforme mónstruo acaricaturado de los antiguos dibujantes de estampas de efecto, y de las leyendas terroríficas, aunque piadosas, de la misma índole de nuestra patria y de otros países; sino el espíritu noble por su procedencia, el arcángel rebelado contra su Dios y caido á las profundidades de un abismo espantoso, siempre correspondiendo á su elevado orígen, cuyos recuerdos le atormentan, con sus pensamientos de encono y de venganza, con las vislumbres de aquella profunda ciencia, que tan astutamente emplea en daño de la humanidad; sin esperanzas que alimentar en su infortunio eterno, sin arrepentimiento de su enorme delito, sin consuelos para su amargura inextinguible, y siempre soberbio príncipe de las tinieblas, siempre rebelado contra el hombre, siempre sembrando la duda en su corazon; halagando su orgullo inmoderado y sus pasiones, fascinándole siempre, y sin cesar apercibido para la lucha. No se ofrece, á manera de cómico personaje, con las malicias y las burlas de Mefistófeles, sino como el genio de la perversidad de la epopeya de Milton; porque este sombrío aspecto cuadra mejor á las dramáticas invenciones en que interviene. Presentarle ridículo y desempeñando la parte de *gracioso*, hubiera sido desposeerle de la be-

---

campo tenia su clarísimo talento para apreciar el carácter con que en ellos se presenta, «no en lucha con la frágil humanidad, segun sus palabras, sino con las virtude mismas.»

lleza aterradora y siniestra que le era menester para impresionar al vulgo sobre todo. El poder sobrehumano que el demonio ejerce en las fábulas escénicas, nunca es superior al de la omnipotencia divina; porque de ésta tiene *permision especial* para probar con falsas apariencias y engañosos medios la virtud del hombre, atrayéndole al mal y al error, debilitando su fe y separándole de la verdad y la luz. Siempre es vencido en sus empresas nefandas, y sofocando, á su despecho, sus iras, se ve obligado á confesar su impotencia. Así, cuando es inútil su poder para avasallar á su imperio á la inocente y virtuosa Justina, en la magnífica creacion *El Mágico prodigioso*, exclama:

¡Venciste, mujer, venciste
Con no dejarte vencer!

No es posible señalar los autos en que figura esta terrible personificacion del mal. En todos ó en casi todos es indispensable su presencia, cuando no con el suyo, bajo diversos nombres, llámese Luzbel ó Lucero, y tomando el disfraz más conveniente á sus malévolas miras. En los autos *El Verdadero Dios Pan*, *El Pintor de su deshonra*, *El Pastor Fido*, *Los Alimentos del hombre*, *El Año santo en Roma*, *La Divina Filotea*, *El Veneno y la triaca*, *La Primera flor del Carmelo*, *Andrómeda y Perseo*, *El Viático Cordero*, y otros varios, siempre es el perpétuo enemigo de la humanidad, y siempre aparece con los caractéres que arriba indicamos. En *El Primer refugio del hombre*, ruega á la Soberbia le deje morir á las impías

ánsias que le devoran, como si al sentir la muerte pudiera lograr perder la vida.

La Muerte es otro de los personajes simbólicos que Calderon lleva á la escena más de una vez para ejercer su terrible poderío sobre la humanidad. Ya como alegoría dramática figuraba de antiguo en estas copias de los acontecimientos mundanos, ofreciéndose en aquellas sombrías *danzas* de que era protagonista, y á cuyo curioso estudio, bajo su aspecto literario, refiriéndonos á nuestra patria, nos consagramos en otra ocasion (1). El omnímodo imperio de tan funesta deidad se habia ya representado en mil diversas formas por medio del pintor, el escultor y el poeta, ofreciendo á la misma, ya grave y aterradora, ya irónica, grotesca y fantástica. Habíase trocado la Muerte en el payaso burlon y mal intencionado, siempre fatal y cruel para las víctimas de sus asechanzas. *Las Danzas de la Muerte* eran, pues, terribles avisos de lo perecedero de los bienes y grandezas humanas, y obedecian á un sentimiento altamente cristiano. Esa fúnebre diosa, niveladora de todas las jerarquías de la tierra, figura de un modo notabilísimo en los autos calderonianos. En ellos interviene con frecuencia. En *La Cena de Baltasar*, como fin de todo lo nacido, aparece amenazadora, severo ministro de la cólera de Dios, para atravesar con su espada el pecho de rey blasfemo. Duélese con amargura de su mision desapiadada:

---

(1) *La Danza de la Muerte en la poesía castellana.*

¡Ay de mí! ¡Qué grave yugo
Sobre mi cerviz cayó!
Sobre mis manos ¡qué hielo!
Sobre mis piés ¡qué prision!
De tus preceptos atado,
¡Oh inmenso juicio de Dios!
La Muerte está sin aliento,
La cólera sin razon.
Para avisarle no más
Que es mortal, de mi rigor
Sóla una vislumbre basta,
De mi mal sóla una voz.

En *El Veneno y la triaca* y en *La Cura y la enfermedad*, muéstrase juez y constante terror de los humanos, inficionando el aire con su veneno, y volviendo del letargo en que cayó al cumplirse la redencion del hombre; cómplice en las asechanzas contra éste, del espíritu de las tinieblas. Hija del Pecado, plácele discurrir con tan vil representante de las maldades humanas, en *La Segunda esposa*, y es una de las más importantes figuras en *El Pleito matrimonial*, unida asímismo al Pecado, que aparece siguiendo al Alma, la cual desciende del cielo pura y hermosa, así como ésta al cuerpo, al animarse la tierra, para hacerlo suyo.

Sentir antes de sentir,
¿Esto es nacer ó morir?

exclama el Cuerpo, repitiendo las palabras del Alma, en su bellísimo diálogo; á lo que la Muerte contesta:

¡Qué más morir que nacer!

Y acompañada esta del Pecado, siguen constante-

mente, en su peregrinacion en el mundo, al Alma y al Cuerpo, á quienes en su senda alumbra la antorcha de la Vida; siendo ambos su sombra y los fantasmas perturbadores de su dicha y su sosiego.

La terrible diosa vuelve á aparecer en el auto *No hay más fortuna que Dios*, en el repugnante esqueleto de la que fué hermosa dama, para recordar al hombre en qué vienen á parar toda su soberbia, todas sus grandezas, todas sus vanidades, bien se asiente en un trono, bien le encorve hácia la tierra el peso de la azada. Muéstrase en familiar diálogo con los que tanto contribuyen á sus fáciles triunfos sobre la flaqueza humana y á proporcionarle víctimas, el Placer, la Culpa y el Pesar, en *Lo que va del hombre á Dios*, uno de los más bellos poemas simbólicos de nuestro ingenio, segun hemos tenido ocasion de reconocer.

El aterrador personaje alegórico, que tanto preocupó los espíritus en la Edad Media bajo tan diferentes aspectos, como figura de las antiguas *farsas*, ó ya trazado por el pincel del artista en los muros de los claustros y los cementerios, tomó nueva vida, mayor accion y diversos propósitos en el drama eucarístico del siglo XVII, no sólo de Calderon, sino de otros varios poetas, entre ellos el de tan lozano ingenio y tan inspirado tambien en esta clase de obras, el Maestro Valdivielso, quien ofrecia tan sombría imágen en sus autos *La farsa del triunfo del Sacramento* y *La Amistad y el peligro*, en este último con el carácter de delegado de la Justicia humana,

en traje de alguacil, y teniendo á los espíritus infernales por satélites para aprisionar al delincuente.

Con estos personajes simbólicos que toman parte en la accion con la vida propia que les da el poeta que los ha imaginado, y excitan poderoso interes é intervienen en la intriga, ya como protagonistas, ya en segundo ó último término, contribuyen otros que pertenecen á la Historia, en particular á la del antiguo Testamento, y á las tradiciones de nuestra patria, al enlace dramático y á la unidad de la alegoría. Pero la representacion más notable, más digna de ser admirada, por lo difícil y atrevido que es ofrecerla con los diversos aspectos con que lo hace el sacerdote poeta, es la de Cristo, el Redentor de la humanidad. Permítasenos que recordemos esta circunstancia y de nuevo insistamos en ella, por la importancia que tiene. Sólo era dada á Calderon tal empresa. En su discrecion, su acierto, su gusto artístico, en su profundísima fe y extraordinaria fuerza poética, no cabia desprestigiar ni hacer caer en irreverente ridículo á tan augusta y sagrada personificacion. Suele dar al Verbo encarnado la del Mercader que solventa las deudas del hombre; la del Príncipe que ha redimido su reino, y vuelve despues de su triunfo á las celestiales moradas, y es tambien frecuente, por más que para ello parezcan los inconvenientes insuperables, presentarle buscando audaces analogías, con el nombre, ya lo hemos visto, de las deidades paganas, como Cupido, el dios Pan, Orfeo, Perseo, el Pastor Fido y algun otro. Es cier-

tamente de admirar el gran tino con que Calderon ofrece, lleno de dignidad y eterna sabiduría, de sublime abnegacion, al Sér infinito que reune todas las perfecciones. Las tradiciones mitológicas y los falsos episodios de la Fábula, aplicados de tal manera á los misterios del catolicismo; esta amalgama especial y extraña de lo sagrado con lo profano, ocasion de graves censuras, en nada perjudicaban, ni alarmar podian, suscitando escrúpulos, á un pueblo como el español de aquella época, en que tan arraigados se hallaban los sentimientos y las creencias cristianas.

«La Mitología á su vez, dice á este propósito uno de los citados autores que tan detenidamente han estudiado estos poemas de Calderon (1), no era más que una reproduccion en forma nueva de visos, vislumbres y destellos de la verdad de la ley antigua; de modo que á traves de sus fábulas, é interpretando sus alegorías y sus símbolos, la razon natural encuentra hechos satisfactorios, huellas manifiestas de la ley revelada al pueblo judaico, base y raíz de la revelacion cristiana. En las mentiras mitológicas se encubren las verdades judaicas y se anuncian verdades evangélicas.»

Temerario hubiera sido en otro poeta que Calderon, el ofrecer en la escena tan altísimos y venerandos personajes. He aquí cómo explica el mismo, en la loa de *El Gran Teatro del mundo*, la introduccion

---

(1) D. Francisco de Paula Canalejas.

en sus autos de las figuras sagradas. Pregunta á España la Apostasía:

¿Cómo figuras sagradas
Al teatro sacar puede
La pluma atrevida?

Y aquella le responde:

Como
El Pontífice en el Breve
En que desta Institucion
La fiesta al orbe concede,
Dice que dance la Fe,
Que la Caridad se alegre,
Y que la Esperanza cante,
Explicando cuanto debe
Este asunto sujetarse
Y este bien encarecerse.

APOSTASÍA. Y las figuras sagradas,
¿Es lícito que se empleen
En personas que?....

ESPAÑA. No más;
Dios no puede comprenderse,
Y es fuerza para nosotros
Que á nuestro modo se deje
Concebir en formas que
Más su grandeza revelen.
Todas son para explicarle
A su Deidad indecentes
Igualmente, que si en troncos
Permite que le veneren,
Y á un leño que signifique
Su Majestad, le consiente,
¿Qué criatura hay más noble
Que el hombre? ¿Qué humana especie
Más le alude, ni quien más
Le explicará reverente,
Pues es imágen de Dios
El hombre, sea el que fuere?

No sólo la figura del Hijo humanado se halla personificada en la de individualidades mitológicas en los autos de Calderon, segun pudimos observar. Psíquis y Cupido, Andrómeda, Perseo, Orfeo el divino, el dios Pan, y otros, simbolizan diversos personajes análogos, segun los propósitos del autor.

IV.

Es de observar que el excelente poeta, que debia sacrificar tantas veces su buen gusto en aras del reinante en sus tiempos, al escribir sus obras, dignas, elevadas, cultas y discretas, para regios y cortesanos espectadores, y que, áun á riesgo de afear su rico lenguaje poético, acumulaba conceptuosas galas y extremados atavíos en sus versos fluidos y sonoros, llegando á incurrir en los resabios del cultismo, no reincide con igual frecuencia en el abuso de las metáforas y en las exageraciones de este estilo, en sus autos, destinados á un auditorio desigual, y vulgo en su mayor parte. Esto demuestra lo que ya hemos indicado. Calderon seguia aquel estilo, adoptado como de moda, en sus producciones profanas, destinadas á la sociedad instruida; y al dirigirse á los indoctos, que no se cuidaban de las exigencias de aquella deidad veleidosa, usaba el lenguaje para ellos comprensible. En los autos, sobre todo, es mayor el lujo de poesía que emplea, mayor el lirismo á que le conduce la elevacion del pensamiento que en ellos se desenvuelve; pero siempre revelando la cons-

tante fluidez y armonía que caracterizan al vate inspirado y menos seguidor de un gusto extraño en verdad.

Agradábale á Calderon recordar en estas obras sagradas, análogas situaciones y áun los mismos títulos de otras suyas profanas, dramáticas tambien y ya populares, lo cual conseguia con el esfuerzo de su poderoso ingenio. Así sucede en *La Vida es sueño*, segun observamos ya, en *El Pintor de su deshonra* y *El Jardin de Falerina*, como denomina á tres de sus representaciones sacramentales, conservando en algunas de ellas notables analogías.

Por si nuestras alabanzas, si nuestros entusiastas aplausos al genio que produjo tan maravillosas manifestaciones de su grandeza pudieran juzgarse dictadas por un excesivo orgullo patrio y una parcialidad excesiva, oigamos á uno de los más juiciosos críticos extranjeros que, refiriéndose al género religioso, de que ahora tratamos, y á su más elevado cultivador en España, no siendo, por otra parte, ciego panegirista de las excelencias de nuestro antiguo teatro, le consagra estas elocuentes palabras (1):

«Para seguir al poeta en su vuelo, para no extrañar lo peregrino de sus creaciones de esta clase, ne-

---

(1) La falta de una traduccion de la *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, de Schack, nos precisa en esta ocasion á copiar del excelente *Discurso sobre el drama religioso español*, del académico Don Manuel Cañete, los párrafos de aquel discreto autor, vertidos á nuestro idioma por D. Eduardo Mier. Permítasenos que busquemos esta vez el mismo apoyo á nuestros juicios, y la misma autoridad, que el ilustrado crítico español á quien citamos.

cesitamos trasladarnos completamente á la época del catolicismo español que les dió sér. Y si es útil, para comprender bien las comedias religiosas que precedieron á las suyas, sumergirnos, por decirlo así, en las creencias de tiempos pasados; tratándose de Calderon, es todavía más importante, porque él fué quien dió á estos elementos de la vida religiosa de su tiempo (que hoy nos parecen tan extraños) la forma poética más elevada.... Calderon era en sus creencias religiosas hombre de su patria y de su siglo, y hasta se le puede considerar como el más fiel representante del rumbo original y sorprendente que tomó en España la fe católica. Al leer sus obras nos encontramos en el mundo maravilloso forjado por la ardiente fantasía de un pueblo meridional, que, bajo otra forma y con colores tan brillantes como los suyos, aparece en los cuadros de Murillo; en un mundo ideal y encantado; entre visiones y devotos éxtasis; en una palabra, en medio de las excéntricas manifestaciones de una religion que por una parte toma en los *autos de fe* un giro atroz y fanático, y por otra prorumpe en las poesías de San Juan de la Cruz, admirables por su elevacion y profundidad, émulas de las de los santos poetas del Antiguo Testamento; obra, en fin, tan rara como preciosa del amor divino. Estos mismos claros y oscuros se observan en los dramas religiosos de Calderon; y si las tendencias de *La Devocion de la Cruz* y de *El Purgatorio de San Patricio* han inducido á Sismondi á decir ingeniosa, aunque friamente, que Calderon

es el poeta de la Inquisicion, otros dramas, como *El Príncipe constante* y *Crisanto y Daría*, han inclinado á algunos á considerarlo como hombre santo é inocente, que, sin contaminarse con los pecados de su siglo, ha hecho brotar cuantas flores puede producir la más elevada y tierna cultura, reuniéndolas al calor de su pureza, de su perpétuo amor y de su religion. Se ha dicho que ésta dominaba sin rival en el corazon del poeta, y que á ella son debidas las emociones que penetran tan íntimamente en el alma. Así es en efecto: sus composiciones poéticas más acabadas respiran esa celestial uncion que sólo puede nacer del más profundo y vivo sentimiento de lo eterno. En ellas vemos un espíritu consagrado á Dios, que, despidiendo rayos de suprema sabiduría, se eleva en místico vuelo sobre los límites de lo finito, y llega á un mundo de perenne belleza, donde la religion y la poesía, como la estátua de Memnon, suenan armoniosamente al lucir la aurora que precede al dia de la eternidad. Con alma grande llena de fe, y con inagotable amor, el poeta descorre el velo que oculta el reino de Dios á los ojos de los mortales. Descúbrese el cielo lleno de nubes trasparentes, que se suceden sin cesar, y una luz santa refleja en la humanidad con tanta fuerza é ilumina de tal modo el sombrío abismo de lo finito, que todas las miserias terrenales desaparecen ante el brillo del sol divino.»

Faltando á nuestro propósito de no aglomerar citas y ofrecer ajenos juicios, aunque de tanta autoridad y competencia, ha de permitírsenos la reproduc-

cion del de Guillermo Schelegel, compatriota del anterior, en que se estima de igual manera, con poética brillantez, el mérito de Calderon como poeta del catolicismo. «Pero el carácter de este poeta, dice, brilla sobre todo cuando se ocupa de asuntos religiosos; no pinta el amor sino es con rasgos vulgares, y no le hace hablar sino el lenguaje poético del arte; mas la religion es el amor que le es propio; éste es el corazon de su corazon, y por ella solamente pone en movimiento las teclas que penetran y conmueven el alma profundamente. Parece que no quiso hacer otro tanto en las circunstancias puramente mundanas: su piedad le hace penetrar con claridad en las más confusas relaciones. Este hombre venturoso se habia librado del laberinto y del desierto de la duda en el asilo de la fe, desde donde contempla y pinta, con una serenidad que nada puede turbar, el curso de las tempestades del mundo. Para él la existencia humana no es un enigma oscuro: sus mismas lágrimas, como una gota de rocío sobre una flor, presentan al resplandor del sol la imágen del cielo: su poesía, cualquiera que sea el asunto que trate aparentemente, es un himno infatigable de gozo sobre la magnificencia de la creacion: solemniza con una admiracion alegre y siempre nueva, los prodigios de la Naturaleza y del Arte, como si los viera siempre por la vez primera, con un brillo que el uso no ha empañado aún. Este es el primer despertamiento de Adan, acompañado de una elocuencia y de una sobriedad de expresiones que pueden

dar solamente el conocimiento de las más secretas propiedades de la Naturaleza, la más alta cultura del ingenio, y la reflexion más madura y grave. Cuando reune los más apartados objetos, los más grandes y los más pequeños, las estrellas y las flores, el sentido de sus metáforas es siempre la relacion de las criaturas con el Creador comun; y esta arrebatadora armonía, este concierto del universo, es de nuevo para él la imágen del eterno amor, que todo lo comprende.»

No hemos podido resistir al deseo de copiar los extensos y notabilísimos párrafos anteriores, de dos inteligentes críticos que han sabido apreciar con tanta elevacion el espíritu religioso y la fe inalterable y profunda que dominaban á nuestro célebre poeta, y que revelaba en sus producciones con tan poderosa fantasía. En ese vivo entusiasmo, en esa admiracion vehemente al genio, en el más detenido estudio de sus obras y del carácter que ofrecen, nos han precedido, duélenos reconocerlo, porque es una honra que se nos han anticipado á adquirir. No obstante, Calderon siempre ha sido una gigantesca figura en nuestra España: la crítica, áun la mas desfavorablemente prevenida, ha respetado su grandeza; y en los tiempos modernos, todos á porfía le han rendido en nuestro país, el tributo que merece por su númen poético, su profundo saber y su idealidad sublime. Si aún no ha solemnizado nuestra nacion dignamente con las honras que se deben al genio, la memoria de un hijo suyo tan ilustre, ha sido tal vez

por la falta de oportunidad ú ocasion. Esta ha llegado, y ha de ofrecerle las que le son debidas; porque todos los corazones españoles sienten noble y legítimo orgullo al menor recuerdo de una gloria alcanzada, de un varon que ha enaltecido el suelo en que nació, con su saber, su bizarría ó sus virtudes; porque la honra que éstos hayan adquirido, es su propia honra, y porque no han de ver con indiferencia que pueden superarles ostensiblemente en este patriótico y justo sentimiento, los que en tierras extrañas rinden sin cesar solemne tributo á la memoria de sus grandes hombres.

La censura que la moderna crítica, olvidada de la época á que se refiere, suele dirigir á los autos de Calderon, es tomada en cuenta en el brillante discurso del académico á quien antes nos hemos referido (1): «Que predicó la intolerancia, dice; que santificó los *autos de fe*, elogiando el sombrío Tribunal de la Inquisicion; que se mostró cruel, despiadado con el hereje impenitente, sin perder ocasion que brindára á maldecir á Lutero y Calvino, es muy cierto; y si tal no hubiera sucedido, no hubiera escrito autos sacramentales, ni hubiera sido el poeta popular de España de la segunda mitad del siglo XVII, ni le llamariamos la voz de la exaltacion y de la fe católica de nuestros antepasados, ni el poeta católico por excelencia.»

La decadencia literaria de nuestra patria se ma-

(1) D. Francisco de Paula Canalejas.

nifestó, despues de Calderon, en todos los géneros; tambien alcanzó al auto sacramental en su no interrumpida manifestacion desde los orígenes de nuestro teatro. Bances de Candamo y Zamora imitaron al gran poeta; despues de éstos, ningun otro autor del pasado siglo revela haberse inspirado en sus admirables concepciones.

El auto sacramental dejó de existir, como debia suceder, con el mismo Calderon, el poeta de la fe, el cantor de sus maravillas, el único que habia acertado á prestar toda la grandeza precisa al drama eucarístico. Inútil era la extemporánea é injustificada prohibicion de este género de obras. El escenario en que pudieran representarse despues, no era el mismo. Las perfumadas brisas de la tarde del solemne dia en que la Iglesia enaltece el misterio de la Eucaristía, ya no podian halagar al auditorio de estas representaciones al aire libre, y sobre todo, andando el tiempo, tampoco existian despues aquellos espectadores en igual número ni con tan firmes creencias.

Pero ¿qué mucho que haya aún en nuestros dias quienes no conciban la merecida y gran popularidad que estos simbólicos dramas alcanzaron, cuando ilustres escritores del anterior siglo, con aprobacion de algunos del presente, los califican de absurdos, de monstruosos, de perjudiciales para el arte mismo y para el vulgo, al que, segun ellos, se mantenia en tan supersticiosa costumbre para alimentar su equívoca devocion?

Afortunadamente, la sana crítica, la luz de la ra-

zon, el buen sentido, la pluma imparcial y exenta de todo exclusivismo é intolerancia de escuela en materias literarias, de toda preocupacion y fanatismo político ó religioso, reivindican en la época presente los autos sacramentales del poeta que es una de las mayores glorias de nuestra patria, de la manera que cumple á su incomparable mérito.

La edad presente, justo es reconocerlo, ajena á ciertas luchas estériles sobre los rumbos que opuestas banderías en el campo de las letras querian dar á las formas artísticas con apasionamiento increible, estudia con imparcialidad el mérito respectivo de todos los cultivadores de aquellas, para darle á cada uno el lugar que le corresponde.

«¡Cosa peregrina! exclama en su elocuente prólogo el discreto colector de nuestros autos sacramentales de mayor mérito, ya mencionado; los profundos restauradores de nuestra inteligencia poética, que pusieron maestros franceses á la musa española para enseñarla á hablar con entendimiento, pasaron junto á los dramas eucarísticos sin sospechar siquiera qué elevacion y pujanza intelectual suponian algunos de sus autores. Y al propio estilo, mientras pedian al Gobierno que asalariase traductores del francés para moralizar profundamente la escena patria, apartaron de sí con desden los pobres autos sacramentales, por no ver nada civilizador ni sustancial debajo de sus alegorías.»

Y si esto han hecho los propios, ¿por qué sorprendernos de que los extraños, adoptando ajenas apre-

ciaciones y juzgando á bulto y sin meditado estudio estas inimitables obras, les hayan tambien lanzado sus censuras y anatemas, incurriendo en las vulgaridades de la ignorancia? Bouterverk, Ticknor y otros, coinciden en este género de apasionados juicios, aunque templados en cierto modo con sus alabanzas al genio que produjo tan bellas obras artísticas; y no citamos á Simondi, que profesaba la religion protestante, porque su extraña manera de juzgar á nuestro poeta, es parcial, apasionada y falta de toda razon.

Bórrennos, pues, la poco grata impresion que nos causa este recuerdo, las palabras de Schack, el sábio crítico, el erudito y concienzudo apreciador de las bellezas y defectos de los dramas españoles, cuando encuentra en los autos de Calderon «aquella inspiracion santa que reunia todos los objetos visibles de este mundo, los más grandes y los más pequeños, los animados y los inanimados, los próximos y remotos; y viendo y celebrando en la naturaleza el trasunto y la sombra de un espíritu más alto, formaba un ramillete de flores, en cuyas perlas de rocío se reflejaba, como en un espejo, la eterna hermosura de lo que está más allá.»

Hemos terminado el estudio del insigne príncipe de nuestra escena, á la que dió tan portentoso impulso, perfeccionando la obra de Lope y de otros inspirados poetas, y colocando en la frente de la Ta-

lía española, el lauro de triunfo por él conquistado definitivamente en la empresa seguida por aquellos; del privilegiado poeta de la córte, del varon de prodigioso talento, del anciano y ejemplar sacerdote, del ciudadano virtuoso. Así como excitó el entusiasmo y la admiracion de sus contemporáneos y fué entre ellos afamado su nombre en el propio y en los extraños países, así como en nuestros dias, cada vez que se estudian sus inspiradas obras, se encuentran nuevos motivos para mayores elogios, así tambien en los venideros tiempos, estimando aún más y más sus valiosas dotes, serán siempre inextinguibles el respeto y el aplauso á su ingenio y sus virtudes.

FIN.

ÍNDICE

DE LAS OBRAS DRAMÁTICAS DE CALDERON
É INDICACION DE LAS PÁGINAS DONDE SE HACE
REFERENCIA Á LAS MISMAS.

Páginas.

ÍNDICE.

ERRATAS.

PÁGINA.	LÍNEA.	DICE.	LÉASE.
66	29	apreciada	apreciado
95	1.ª	justo	justa
144	10	demas	damas
158	19	asunto	argumento
179	21	odian prescindir	podian prescindir
205	20	es indispensable	vienen á ser indispensable
227	1	Dionisio.	Dionís.
259	3	mencionar. *Nadie fie*	mencionar, *Nache fie*
273	20	de su lectura al mismo	de la lectura del mismo
288	11	La obra á que	Aquella á que

Esta obra se halla de venta al precio de **4 pesetas** en toda España, en las principales librerías y corresponsales de la casa Faquineto, á quien se dirigirán los pedidos, calle del Meson de Paredes, 26, bajo.

Obras de historia y crítica literaria del mismo autor.

HISTORIA Y JUICIO CRÍTICO DE LA ESCUELA POÉTICA SEVILLANA EN LOS SIGLOS XVI Y XVII. Obra premiada por la Real Academia Sevillana de Buenas letras, é impresa con auxilio del Ministerio de Fomento.—5 pesetas.

HISTORIA Y JUICIO CRÍTICO DE LA ESCUELA POÉTICA SEVILLANA EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX.—Idem id. id.

LA DANZA DE LA MUERTE EN LA POESÍA CASTELLANA.—Estudio crítico.—Una peseta.



Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED

